Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Ein und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1844.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Dorn in Cöln, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuser in Berlin, Dr. Keferstein in Weimar, C. Kossmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, Sattler in Blankenburg, Jul. Stern in Paris, Dr. R. Stöckhardt in St. Petersburg, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 1. Den 1. Juli 1844.

Und ich mußte den Plan loben,
Wie zu singen sie anhoben.
F. Rückert.

Italienische Kirchenmusik.

Donizetti, Miserere. — Mainz, Schott. — Clavierauszug **3** Fl. Singstimmen **2** Fl. —

Wer von dem in mehr als einer Weise so berühmt gewordenen Stabat mater des Altmeisters der italienischen Schule durch Auge oder Ohr irgend einen sinnlichen Eindruck, eine geistige Vorstellung gewonnen, wird wohl kaum umhin können, mit einer vorläufigen Meinung an die Bekanntschaft dieses Miserere des Neumeisters und zeitigen Matadors besagter Schule zu gehen. Fällt ihm gar noch ein, daß vielleicht auch das Miserere **nur für Deutschland** geschrieben ist, so wird er kaum wohl absonderlich gespannte Erwartungen hegen. Eine schmeichelnde, ohr- und stimmgerechte Melodie, sagt er, und hat Recht, deren schwächste, trivialste Stellen die Tünche der Coloratur dürftig überdeckt, eine fließende kunstlose Harmonie, wirksame Instrumentation, das Alles giebt noch keine Kirchenmusik: sinnlicher Wohlklang ist noch keine künstlerische Schönheit, eine lebhafte Empfindung nicht darum schon eine wahre: und wo bleibt die Heiligkeit der Kirche? Es ist aber gar nichts daran, wird er finden, an seinem Urtheile nämlich. Man denke aber nun nicht gleich, daß ich jetzt anlangen werde mit Lorbeerkränzen, Ordenskreuzen und panegyrischen Hymnen. Bevor ich aber meine Meinung über das Werk in wenige Sätze, wo nicht Worte, zusammenfasse, möge eine bloße Beschreibung der formellen Anordnung desselben vorausgehen, so wenig ich sonst jene naturbeschreibende Recensirmethode leiden mag, die so gewissenhaft Ton- und Tactart und Modulation angiebt, und wo die Blasinstrumente einsetzen und die Geigen eine Achtelfigur ausführen, und bei der man sich so wenig, nämlich so viel, d. h. Alles denken kann, ausgenommen das Richtige. Der Psalm besteht aus einer Reihe ein- und mehrstimmiger Sologesänge und Chöre, die den eigentlichen Stoff, die Hauptbestandtheile des Ganzen bilden, die aber durch sehr kurze, in Form und Charakter von jenen ganz verschiedene psalmodirende Chorsätze auseinander gehalten werden. So entsteht eine Art Wechselgesänge, wie etwa zwischen dem Liturgen und dem Chore, oder zwischen Chor und Gemeinde. Die Folge der Gesänge der ersten Art ist diese: Chor, Cavatine für Tenor, Quartett von Männerstimmen, Terzett von Sopran, Tenor und Baß, Duett von Tenor und Baß, Sopranarie, Terzett für weibliche Stimmen, Quartett mit Chor, Baßarie, Duett (Tenor und Baß), Schlußchor. Ist in diesem Wechsel und der immer sich erweiternden Form der einzelnen Sätze eine Steigerung bedingt, so ist letztere auch in den kleinen Zwischenchören durch besondre Gestaltung erzielt. Wenn aber jeder der Hauptsätze in Form und Gedanken selbstständig ist, so bauen sich die Zwischenchöre vielmehr fast sämmtlich auf dasselbe höchst einfache Motiv; auch hier ist indeß alles gethan für Mannichfaltigkeit und wirksame Steigerung. Die Bässe allein tragen im ersten dieser kleinen Sätze, die Tenore im zweiten eine Octave höher, das Thema *) vor, im Einklang, ohne Beglei-

*) 

tung. Im dritten bringen es die Soprane in eine Terzige höher. Tenor und Baß ergreifen es ferner, zuerst sich ablösend, dann zweistimmig. Sopran und Alt folgen später in gleicher Weise. Der 6te dieser Chöre (Nr. 12.) erst ist rein vierstimmig mit dem Cantus firmus im Baß. Je reicher aber die harmonische Ausstattung wird, desto mehr verblaßt der ursprüngliche Charakter uno verschwindet endlich ganz, und Nr. 18. und 20. unterscheiden sich von den andern Sätzen nur noch durch den Mangel der Begleitung. Leider! denn gerade wo jene Consequenz auf den Punct kommt, am meisten zu imponiren, da fällt sie plötzlich aus der Rolle und dem Ganzen wird dadurch eigentlich die Spitze abgebrochen. Weniger reich wäre hier reicher gewesen, ein Unisono z. B. hätte, mein' ich, mehr gewirkt und wäre logisch und ästhetisch richtiger gewesen. Hiervon abgesehen, so ist, sieht man, das Werk nach einem wohlüberlegten, möchte sagen: studirten Plane angelegt. Wenn aber nun auf diesen Plan auch die Hauptkraft der Gesammtwirkung begründet ist, so kommt doch auch der Ausführung ein gut Theil davon zu. Großartige kühne Gedanken, die durch sich selbst schlagen, kunstreiche schwunghafte Durchführung darf man hier nicht suchen, neue technische, harmonische Mittel auch nicht, gerade einige sehr alte, sind oft sehr glücklich, benutzt; in jenen kleinen Zwischenchören nämlich, in denen jene eigenthümlichen Harmoniewendungen, die zum Theil auf der alten unvollkommenen harmonischen Theorie beruhen, mit Geschick und einem feinen, wählenden Tact benutzt sind. Dahin rechne ich den hereinfallenden B-Dur Accord am Schluß von Nr. 14. während man vorher G-Dur oder Moll im Sinne hatte; dann den Schluß von Nr. 16. u. a. m. Ueberhaupt giebt sich in dem Werke eine besonnene Ueberlegung und Planmäßigkeit kund, die sich auch um Aeußerliches kümmert, und z. B. für Zeichen zum Athemholen sorgt. Letztere Fürsorge, von Manchem wohl kleinlich genannt, wäre indeß einem und dem andern deutschen Componisten allen Ernstes zu empfehlen; nicht blos der Sänger wegen — obwohl leider freilich auch —, sondern damit er selbst entdeckte, wie unmöglich er schreibe. Das Musikalisch-Technische, Styl, Arbeit anlangend, so ist alles und namentlich das Instrumentale in einem überraschenden Grade einfach, zum Theil, so zu sagen, auf die Urstoffe zurückgeführt. In der Cavatine Nr. 3. z. B. besteht



die Gesangmelodie blos aus der langsam auf- und absteigenden Molltonleiter, sehr einfach, aber mit meisterhafter Leichtigkeit harmonisirt. In der Schreibart überhaupt, in der Stylgattung ist wiederum hauptsächlich jene verständige Ueberlegung, ein besonnenes, gesetztes Wesen ausgesprochen. Contrapunctische Kunst ist sehr sparsam und nur in leichter, gemeinfaßlicher Weise angewendet. Von der „Fuga finale" wird sich vielleicht mancher Cantor mit Stolz abwenden, der seine gründlichen und ächt kirchlichen Kirchenmusiken der Welt nicht vorenthalten zu dürfen überzeugt ist. — Daß sie sich von einer Bach'schen wesentlich unterscheidet, ist gewiß, aber auch von des Cantors seinen, muß ich sagen. Auffallend ist die Wiederkehr des Miserere am Ende des Ganzen. Wie der ziemlich lebhafte, kräftige Schlußchor plötzlich abbricht und ganz leise mit der Bitte um Erbarmen sich gleichsam fortschleicht, — darin kann man fast eine ironische Wendung finden. —

Fr.

Moses, von A. B. Marx.

Es ist uns der Clavierauszug dieses Werkes von der Redaction zugestellt worden, der wir unsre Ansicht darüber mitzutheilen schon vor dem Erscheinen des „Moses" zugesagt hatten. Nur ungern erfüllen wir das Versprechen jetzt, wo wir das Oratorium näher kennen gelernt; es hat uns lange nichts so abgestoßen als diese Musik, und es thut uns dies Geständniß leid um des Verfassers willen, dessen schriftstellerisches Talent von Niemandem höher gestellt werden kann als von uns. Zum Componisten fehlt ihm unsrer Meinung nach fast Alles. Welcher Fleiß, welcher starke Wille dazu gehören mag, ohne schöpferische Kraft dennoch ein so umfangreiches Stück zu Stande zu bringen, wir müssen es bewundern, aber es erfüllt uns auch mit Trauer, den Mann, der für Andere so gut sehen kann, in seiner eigenen Sache für ganz verblendet erklären zu müssen. Wir ehren den Lehrer, der auch schaffen will, steht es nur nicht in gar zu schlimmen Verhältniß mit dem, was er lehrt. Kann man schöner und ergreifender über Sebastian Bach schreiben, als Marx gethan? Rührt es nicht, wenn er, bei Beethoven verweilend fast schwärmerisch wird? Kann man mit schärferer, blitzenderer Waffe gegen seinen Feind ziehen, als er? Und lehrt er die Jugend, kann man es gründlicher, hingebender thun? Und nun er, durch Buchstaben zu wirken verschmähend, selbst reden möchte durch die geliebten Schriftzeichen der Tonkunst — was giebt er? Ist das die Melodie, die er lehren will? Ist das die saubere Harmonie, über die er ganze Bücher, die besten in ihrer Art, geschrieben? Ist das die Mei-

sterschaft in allen Formen, auf die er überall dringt? Ist das die urschöpferische Kraft der Erfindung, wie er sie an Bach, Mozart, Beethoven erkannt? Wir wollen nicht darauf antworten; wir müßten darauf überall dasselbe sagen, daß wir auf das bitterste getäuscht worden sind, daß wir selbst bei den einzelnen Stellen, wo wir anfingen zu hoffen, bald wieder auf unser Endurtheil zurückkamen, es fehle hier alle Gestaltungskraft, aller Schönheitssinn. Eine einzige, wenigstens besondre Idee fiel uns auf: die „Stimme des Herrn" im meistens achtstimmigen Chor zu behandeln. Kurz und gut angebracht, hätte sie wohl wirkungsvoll ausfallen können; achtzehn Seiten des Clavierauszugs aber ausgedehnt, der Schlußsatz des zweiten Theils sogar in einen Anlauf zu einem Fugato endigend, will es uns, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, ein Verstoß gegen die Natur des Gegenstandes dünken. Sichtlichen Fleiß hat der Componist auf die Charakteristik der einzelnen Personen, wie der gegensätzlichen Chöre der Israeliten und Aegypter verwandt; was hilft das alles, wo das Beste fehlt — Schönheit des musikalischen Ausdrucks. Ein glückliches Motiv fällt uns auf im 1sten Theil zu den Worten: „und dein grimmiger Zorn", — aber der Verlauf des Satzes? Ist das Durchführung? Es ist nicht zu viel gesagt, es findet sich im ganzen Moses nicht einmal nur ein in der Form geglücktes, wirklich abgerundetes Musikstück. Und dann, welche Declamation, wie von aller Natur verlassen! Welche Harmonieen — Mißklänge nämlich! Wünscht es die Redaction, so sollen ihr die Belege schriftlich vorgelegt werden. Es schien uns zu nichts zu fruchten, den Raum dafür in Anspruch zu nehmen.

Noch eine Hoffnung hegen wir: daß uns eine baldige Vorführung des Werkes manches in einem günstigeren Lichte sehen lasse. Vielleicht findet sich bald Gelegenheit, da ein hiesiger Verein, wie wir hören, mit dem Einstudiren des übrigens äußerst schweren Werkes beschäftigt ist. So ist es Recht; man soll sich mit allem bekannt machen. Aendert sich dann unser Urtheil, so verlasse sich der Componist darauf, wir widerrufen feierlichst. Heute aber konnten wir nicht anders. —

XII.

Aus Dresden.

C. G. Reissiger's neueste Messen.

Vor Kurzem hörten wir in der hiesigen katholischen Hofkirche **Reissiger's** neueste Messe (Nr. 7. in A), und nehmen davon Veranlassung, auf ihn, der als trefflicher Kirchencomponist noch immer nicht so bekannt ist, als er es verdient, die Aufmerksamkeit zu lenken. Es ist Ihren Lesern ohne Zweifel bekannt, daß observanzmäßig die Messen in kleineren kirchlichen Compositionen, welche hiesige Capellmeister für die Hofkirche schreiben, derselben als alleiniges Eigenthum verbleiben, und daß nur ausnahmsweise die Veröffentlichung derselben durch den Druck nach vorher eingeholter Erlaubniß gestattet wird, eine Observanz, welche weder der Kunst, noch den Künstlern frommt, herstammend aus einem Zeitalter, das in selbstischer Engherzigkeit Alles nur für sich besitzen wollte, das von der Wahrheit: „die Kunst sei ein Gemeingut Aller", keinen Begriff hatte oder haben wollte. Es bedarf also schon eines regen innern Triebes, einer Vorliebe für diese Richtung gerade, um den Componisten zu veranlassen, derartige Tonstücke zu liefern, die — einigemal aufgeführt — in den Strom der Vergessenheit versinken, neue Mumien zu den vielen älteren, welche ungestört ihren letzten langen Schlaf, in den Schränken des Musikchors eingesargt, schlummern, und vergebens einer fröhlichen Urständ entgegenharren. Dazu kommt bei der Composition selbst eine erschwerende Beschränkung, insofern die Messe, mit Einschluß des gesammten Altardienstes den Zeitraum einer Stunde nicht überschreiten soll, eine Beschränkung, deren hemmende Fesseln nur der zu würdigen vermag, der sich in derartigen Compositionen versuchte, und die unsers Wissens nirgend sonst existirt, wenigstens nicht in Vollzug gesetzt wird. Von einer andern, daß nämlich Trompeten und Pauken nur an Kirchenfesten gebraucht, und Posaunen in der Regel gar nicht angewendet werden dürfen, wollen wir nicht reden, eben so wenig davon, daß die Mitwirkung **weiblicher** Stimmen durchaus verpönt ist, und die größeren Sopransoli heute noch — **1844** — von einem ziemlich abgesungenen Castraten executirt werden. Diese Andeutungen mögen genügen, um auf die Desideria aufmerksam zu machen, deren Erfüllung freilich noch in weiter Ferne steht, und zu denen auch ein stärkerer Chor gehört. —

Reissiger's musikalische Richtung ist auch in seinen Kirchencompositionen eine **eklektische** im edlen Sinne; durch tiefes Studium der verschiedenen Meister und Schulen hat er sie sich angeeignet. Dabei steht ihm für seine musikalischen Gedanken, denen freilich bisweilen eine strengere Sichtung zu wünschen wäre — er arbeitet häufig zu schnell — große Leichtigkeit und Gewandtheit in Beherrschung der Formen zu Gebote, und sein früheres Studium der Theologie ist nicht ohne wohlthätige Rückwirkung auf seine kirchlichen Compositionen geblieben. Das Alles offenbart sich denn auch in seinen beiden Messen Nr. 6. u. 7. (D u. A), zu deren kurzer Besprechung wir jetzt uns wenden, da sie in Art und Form der Behandlung in einer gewissen Wahlverwandtschaft stehen. Das Kyrie ist in beiden kürzer

behandelt: Nr. 6. bietet es (D=Moll) melodisch mit bewegter, ängstlich=andringender Figur der Saiteninstrumente, welche gegen den Schluß hin mehrere Tacte lang allein sich geltend macht, und wozu das Christe (Soloquartett, F=Dur) einen lieblichen, beruhigenden Gegensatz bildet; Nr. 7. hält sich in contrapunctischer Form (A=Moll), wir möchten sagen leidenschaftlich bewegter, das tiefe Gefühl des Sündenbewußtsein's und der Nothwendigkeit göttlicher Erbarmung, auch in weiteren Modulationen, aussprechend, wobei angemessen auch das Christe, als Sopransolo beginnend, in den düstern Molltonarten sich bewegt. Das Gloria (Nr. 6. G=Dur) beginnt mit zweistimmigen Sätzen, in denen imitatorisch die Knaben= und Männerstimmen sich ablösen, bis sie beim Gratias zusammentreten; wirkungsvoll ist das Unisono mit einem Continuo der Saiten: Deus, pater omnipotens, und die Orgelbegleitung, welche hier zur Füllung, im Benedictus aber obligat hinzutritt, dagegen sagt uns die Verdoppelung der zweistimmig angelegten 4 Singstimmen nicht zu, sie macht keine kirchliche Wirkung. Die Fuge: Cum sancto spiritu, — wie sich nicht anders erwarten läßt — fleißig und wirkungsvoll gearbeitet, ist feurig, kräftig und tüchtig durchgeführt, auch der Führer in der Vergrößerung findet sich, doch hätten wir dem Thema mehr Eigenthümlichkeit und Erfindung gewünscht. In Nr. 7. ist das Gloria (A=Dur) der schwächste Satz, es fehlt ihm Fülle und Tiefe des Gedankens. Er erscheint, obwohl kurz gehalten und in der Form abgerundet, ermüdend, und die Fuge, stark modulirend, unterliegt demselben Urtheile, wie die in Nr. 6.; nur das Qui tollis mit seinem schön herbeigeführten, fremdartig und doch so innig und wahr klingenden Schlusse erfaßt unwillkürlich das Herz des Hörers. Mit der Fortschreitung

h a h
g fis g
e e d
c e g

vermögen wir uns eben so wenig zu befreunden, als mit der in Nr. 6. öfter wiederkehrenden Behandlung des Singbasses als Mittelstimme, so daß selbst der Schluß der Messe in den Singstimmen ein Sextenaccord ist, und verkennen wir auch nicht die hier zu Grunde liegende Idee des Componisten, so gesteht wohl der wackere Meister selbst zu, daß die Ausführung hinter derselben zurückbleibt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der jüngstgestorbene Eichhorn war der älteste der Brüder, die als violinspielende Kinder in der Welt so viel Aufsehen machten. Sie waren beinahe vergessen; nun fordert auch der Tod ein Opfer. Trübe Geschichte eines hoffnungsvollen Knabenpaares! —

— Die neuen Orgeln des Hauses Doublaine Callinet in Paris werden als ausgezeichnet geschildert. Eine, die sich auf der Industrieausstellung befand, wurde neulich von unserm Landsmann Hrn. A. Hesse in Gegenwart einer ansehnlichen Versammlung von Künstlern probirt. Ein Berichterstatter in der Gazette musical nennt den Spieler un organiste complet de la tête jusqu'aux pieds. —

— Etwas Drolliges fällt uns in den Feuilletons des Journal des Debats und der Gazette musical auf. Nach diesen verginge kein deutsches Musikfest, wo nicht eine Composition von Berlioz aufgeführt würde. So lasen wir neulich wieder bei Erwähnung des Cölner Musikfestes zwischen dem Oratorium von Händel und der Messe von Beethoven eingeschaltet: Ouverture des Francs-Juges de Mr. Berlioz. —

— Nach Berichten aus Wien soll man dort sehr unzufrieden mit der italienischen Oper, und Donizetti's Stern im Untergehen sein. Nur Pauline Garcia rage hervor. — Ein andrer interessanter Bericht über das Wiener Musikleben von der Hand des Capellm. Guhr steht im Frankfurter Conversationsblatt. „Wohin man blickt, Nichts erfreuliches" heißt es zum Schluß. —

— Die letzten Nummern der Allg. mus. Zeitung brachten einen sehr trefflichen Artikel über J. S. Bach's Cantaten. Wir freuen uns auf den Schluß, den Namen des ausgezeichneten Kenners, der den Artikel verfaßt, zu erfahren. —

— Unser Theater wird Monat August mit Don Juan wiedereröffnet werden. Statt der abgefallenen Dlle. Jazedé ist Dlle. Caroline Mayer aus Wien engagirt, keine Sängerin ersten Ranges, aber sehr fleißig, tüchtig und musikalisch. —

— Mendelssohn ist aus England nach Deutschland abgereist, zuerst nach der Pfalz, wo er das nächste Musikfest dirigiren wird. —

— Um die Stelle Bertons in der französischen Akademie haben sich Adam, Berlioz und Thomas beworben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 2. Den 4. Juli 1844.

Französische Oper. — Mus. Jahresbericht a. Belgien. — Aus Dresden (Schluß). — Aphorismen. —

Die Wahrheit der musikalischen Rede, erscheine sie unter welcher Form sie wolle,
behauptet doch endlich siegend ihre Rechte.

C. M. v. Weber.

Französische Oper.

D. F. Auber, „Die Sirene", komische Oper in 3 Acten von E. Scribe. Ouverture nebst 12 einzelnen Nummern im Clavierausz. mit deutsch. u. französ. Texte. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Mag auch die Richtung, welche in neuester Zeit die französische Oper genommen, den höheren Anforderungen der Kunstphilosophie nicht genügen; mag sie sich dem Modegeschmacke eines Publicums accommodirt haben, das, verweichlicht durch gedankenloses Hingeben an die italienische Opernmusik der Gegenwart, sich mit jener, allem dramatischen Geiste Hohn sprechenden Sentimentalität begnügt, welche deren jetzige Vertreter, Donizetti an ihrer Spitze, geltend machen; mag sie sich auch nicht von jenen Einflüssen ganz frei erhalten haben, welche das ausschließende Vorherrschen italienischer Lyrik äußern mußte, die ein kraftloses Unterordnen der Individualität, ein weibisches zum Opferbringen des Selbstbewußtseins an das Chaos unbestimmter Empfindungen beansprucht; mag endlich die französische Oper mehr den gegenwärtigen Kunstculturzustand ihres Publicums im Allgemeinen repräsentiren, als diesen zu höherer Bedeutsamkeit durch Entäußerung alles dessen zu erheben sich bestreben, was eben nur für den Augenblick einen günstigen Erfolg erzielt: so steht sie doch weit über der italienischen, denn nicht allein daß sie, unterstützt durch die Befähigung der französischen Operndichter, sich das Hauptelement, das dramatische Leben in Bezug auf charakteristischen Ausdruck der einzelnen Stücke sowohl als deren plangemäße und auf Grund der dramatischen Handlung gebaute Verknüpfung zum Ganzen bewährt, nein, sie offenbart auch einen Reichthum der Erfindung, welcher, der Armuth der Italiener gegenüber, die sich überdies noch in einer ungemein beschränkten Sphäre bewegen, höchst bedeutend erscheint! (Wir schließen den Meister Rossini, welcher durch seinen Tell, seinen Barbier von Sevilla, seinen Othello und einige andere treffliche größere Opern Italiens musikalisch dramatischer Muse, so wie sich selbst den Lorbeer unvergänglichen Ruhmes errungen, als der Gegenwart nicht mehr angehörig aus.) Nicht auf die Anzahl der Werke können wir uns hierbei beziehen, sondern auf deren Inhalt; und wir fragen nun, ob z. B. sämmtliche Opern eines Donizetti nicht blos Variationen auf einige wenige selbstständige Melodieen, ob sie nicht unter sich Reminiscenzen ihrer selbst sind, bei denen, abgesehen vom Styl, dem wir natürlich gewähren lassen, kaum das Streben sich offenbart, neue Effecte, und wär' es nur mit Hülfe der Instrumentation zu ersinnen. Diese geistige Armuth hat sich uns noch nie so entschieden kund gethan, als indem wir gleich nach Donizetti's „Gräfin Rohan" vorliegende Oper eines Componisten studirten, der mit seiner „Stummen von Portici" nicht das einzige Werk geschrieben, welches ihn in die Reihe der größten Operncomponisten seiner Nation stellt. Es ist wahr, genanntes Werk wird für alle Zeiten als sein vorzüglichstes betrachtet werden, aber darum keineswegs die vielen andern Opern ganz verdunkeln, in denen er schlagende Beweise seines großen Talentes sowohl als seiner Meisterschaft niedergelegt hat; und letzteren zählen wir auch seine neueste Oper „die Sirene" bei, welche uns leider nicht vollständig und nur im Clavier-

auszuge vorliegt, daher wir auch weder über das Sujet und dessen musikalische Bearbeitung im Ganzen, noch über die Ensemble und Finale nebst Chören, so wie über die Instrumentation berichten können.

Außer der Ouverture, welche, ganz in der bekannten, neu-französischen lockern Weise geschrieben, mit einem kurzen Adagio Es-Dur ¾ Tact beginnt, in ein ausgeführteres Allegro non troppo mit Walzerrhythmus übergeht, ein Allegro assai ⁶⁄₈ zum Schlußsatz, und wenn auch nicht eine solche Menge von Melodieen aus der ganzen Oper aufnimmt, daß sie, wie es jetzt häufig der Fall, das Ansehen eines Potpourri gewinnt, gleichwohl die Ansprüche an ein für sich bestehendes, an ein zu bestimmter Form in sich abgeschlossenes Ganze keineswegs befriedigt, außer dieser Ouverture also liegen uns nur 12 Sätze der ganzen Oper vor, welche die Verlagshandlung in eben so vielen einzelnen Heften veröffentlicht. Nr. 1., 3., 5., 6., 8., 9. und 12. sind theils Lieder, theils Arien und Romanzen; die übrigen Nummern enthalten dagegen Duetten, Terzetten, ein Quartett und einen einzigen Chor für Männerstimmen.

Was die Lieder unter Nr. 1. (Sopran, „Wenn die Schatten hernieder wallen"), Nr. 3. (Tenor, „O Gott der List erhör' 2c."), Nr. 6. (Sopran, „O laßt, Mädchen, euch warnen") betrifft, so sind ihre Melodieen wenn auch nicht neu, doch frisch, wenn auch einfach, doch nicht ohne jene pikanten Wendungen, welche, gehoben durch eine leichte, wirksame Begleitung, doch selten ihre beabsichtigte Wirkung auf das größere Publicum verfehlen. So einfach die Lieder, so brillant sind die Arien, welche, obwohl sie dem Sänger sehr viel Gelegenheit bieten seine Fertigkeit in Besiegung größerer Schwierigkeiten zu zeigen, dennoch sehr dankbar sind. Es gilt dies von der Tenor-Arie Nr. 5. („Seh' ich recht? in der That 2c.") so gut wie von der für Sopran Nr. 12. („Wie flüchtig und schlank"). Beide sind außerdem für hohe Stimmen geschrieben. Gleiches ist mit der brillanten Cavatine für Sopran, Nr. 9. „Ach ich darf es nimmer wagen" der Fall. Die Romanze unter Nr. 8b. „Seit den fröhlichen Tagen" ist dem Terzett unter gleicher Nummer entlehnt, in welches sie verflochten ist. Jedenfalls hat ihre entsprechende Melodie die Verlagshandlung vermocht, sie zu Gunsten des großen Publicums besonders zu drucken, wie dies auch mit Nr. 2b. (Duett, „Könnt' den Feind ich erreichen") geschehen, wo aus dem Terzett unter gleicher Nummer nur diejenige Partie aufgenommen ist, welche von 2 Stimmen ausgeführt wird. Höher als die Duetten unter Nr. 7. („Ein Handwerksmann fein") und Nr. 11. („Den Verbrecher befrei'n"), welche beide für Sopran und Tenor geschrieben, die rühmlichen Eigenschaften der Lieder in Bezug auf ihre Melodieen und ihre Begleitung theilen, stehen in Bezug auf Erfindung und Ausführung die Terzetten. Bei Nr. 2. flicht sich in das Duett zweier Tenore der solfeggirte Gesang der Syrene unter schöner Wirkung, während in Nr. 8. zu Anfang eine Romanze für Sopran erklingt, indeß Tenor und Baß zuerst im freien declamirten Gesange hinzutreten, der allmälig mehr und mehr mit jener Romanze sich verkettet, bis zuletzt die Stimmen alle sich zu einem strengen dreistimmigen Satze vereinigen. Fast alles wirkt dahin, diese Nummer zu einer der bedeutendsten der ganzen Oper zu erheben. Das kurze Quartett für Männerstimmen unter Nr. 4. rechnen wir zu den in der Erfindung schwächsten Sätzen, obwohl wir nicht in Zweifel ziehen, daß die Umgebung, in welcher er auftritt, seine Wirkung zu steigern vermag. Nr. 10. ist ein Trinklied für Männerchor, dessen melodisches Element fast durchgängig namentlich in der französischen Opernmusik einzig der Orchesterbegleitung anvertraut ist. Der Satz theilt das Schicksal des vorigen. Diesen beiden letztgenannten Nummern nach zu schließen, dürfte in dem, was die Verlagshandlung aus der ganzen Oper durch den Druck veröffentlicht, zugleich das Vorzüglichere derselben zu suchen sein und wir somit das Fehlende weniger zu beklagen haben. Druck und Ausstattung sind sehr gut.

— r. —

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

Brüssel . . . . .

[Nationalität in Kunst und Leben. — Fremde Einflüsse.]

Es gereicht mir immer zum besondern Vergnügen, die Leser der gegenwärtigen Zeitschrift von den musikalischen Ereignissen Belgiens und dessen Hauptstadt zu unterhalten. Diese kann mit Recht als der Mittelpunct der geistigen und intellectuellen Bestrebungen des Landes betrachtet werden, von wo aus wieder in den vielseitigsten Richtungen der befruchtende Samen sich über das ganze Land ergießt. — Seit dem glorreichen Kampfe um seine Unabhängigkeit, wo aus langem Schlafe ein nationaler Geist und Sinn wieder erwachte, erklang in jeder Brust dieses Gefühl eines erneuten Daseins mit Feuer und Wärme. Offenbaren auch die ersten Wallungen eines jugendlichen Feuers in ihren Aeußerungen ein übermüthiges Selbstgefühl, und bieten sie daher dem Beschauer manche lächerliche Seite dar, so kann man doch nicht umhin, diese ersten Regungen eines nationalen Geistes zu ehren. Zeit und Erfahrung sind hier die besten Lehrer; sie werden das unbändige Feuer schon zu dämmen wissen und ihm dem richtigen, geläutenden Wärmegrad geben, wo uns alsdann die Nationalität des Volkes in seiner Gesammtheit Achtung

gebietend vor Augen steht und nicht mehr individuell schroff entgegentritt. Dies ist der wichtige Proceß, in welchem Belgien jetzt seine jugendlichen Kräfte übt. Es ist ein doppelter Kampf, den es hier bestehen muß: den der inneren Entwickelung — das Aussichherausbilden — und den gegen äußere, fremde Einflüsse, und namentlich stehen sich hier Frankreich und Deutschland gegenüber. Ersteres, das den jungen Staat so recht eigentlich aus der Taufe gehoben hat, macht seine vormundschaftlichen Rechte im gebieterischen Tone geltend, und rüttelt dabei zuweilen unwillig an der phrygischen Mütze; Deutschland tritt viel bescheidener auf, aber stark durch das Bewußtsein seiner intelligenten Macht, geht es seinen ruhigen Schritt, und sein Einfluß ist schon bedeutend genug geworden, um nicht die Eifersucht seines Nebenbuhlers zu erregen. — Daß an diesen Kämpfen die schönen Künste als die lieblichsten Blüthen der geistigen Menschennatur, keine theilnahmlose Zuschauerinnen sein können, ist schon in der organischen Entwickelung der geistigen Natur der Menschheit begründet. So verwendet das Land jährlich sehr bedeutende Summen zur Erhaltung und Wiederherstellung architectonischer Kunstwerke des Mittelalters. Die Malerschulen, die schon seit Jahrhunderten in dem Glanze eines unbestrittenen Ruhmes leben, stehen jetzt in einer seltenen Blüthe, die auf das sorgfältigste gepflegt wird. Im Gebiete der Geschichte und allgemeinen Literatur richten sich die neuern Forschungen auf die frühern Schicksale des Landes, seiner einzelnen Provinzen und Städte, die von den ersten Kreuzzügen an, woran sie sämmtlich den thätigsten Antheit nahmen, bis zur Herrschaft der burgundischen Herzöge und weiter bis auf unsere Zeit, eine seltene Ausbeute merkwürdiger Ereignisse darbieten. Das flämische Idiom, die eigentliche Sprache des größern Theiles des Landes, welches durch die französische Sprache mit gänzlicher Unterdrückung bedroht war, rehabilitirt sich nach und nach wieder durch die verdienstvollen Bestrebungen tüchtiger Männer von ächt vaterländischem Geiste beseelt. Die Tonkunst endlich, diese Bildnerin und Erzieherin des Menschengeschlechts, wie sie Plato nannte, sieht sich neben ihren Schwesterkünsten ebenbürtig behandelt. Die zahlreichen Musikanstalten, Preisbewerbungen, Vereine, Feste jeglicher Art beweisen, daß es dem Staate um die Pflege und Förderung dieser Kunst Ernst ist. — So sehr aber ein Volk in seinem jugendlichen Uebermuthe, zwischen den vier Pfählen eines exaltirten Patriotismus sich verschanzend, fremden Einflüssen sich entgegenstemmen mag, es kann dennoch der unwiderstehlichen Einwirkung einer höhern Intelligenz nicht so leicht sich entziehen. In Bezug auf die Tonkunst ist es nun die deutsche Muse, die ihr glorreiches Panier hier aufgepflanzt hat. Nicht allein werden die Werke unserer großen Tonhelden durch meisterliche Ausführung dem allgemeinen Verständniß immer näher gebracht, auch Deutschlands musikalische Sitten bürgern sich nach und nach ein, wie die in letzter Zeit entstandenen zahlreichen Männergesangvereine und großen Musikfeste beweisen. Diese Resultate sind wahrlich schon bedeutend genug, um nicht weitern Hoffnungen Raum zu geben; — und wer mag es überhaupt absehen, welchen Einfluß der nun so lebhafte Verkehr der Nachbarstaaten vermittelst der Eisenbahnen auf die politischen und socialen Verhältnisse der Völker ausübend wirkt! — Hat sich alsdann einem Jeden nur einmal die Ueberzeugung aufgedrungen, daß Einer vom Andern lernen muß, so wird ein mißverstandener Nationalstolz den Fortschritten einer allgemeinen geistigen Cultur der Völker nicht mehr hemmend in den Weg treten. Göthe sagte schon:

„Die Geschichte der Künste wird eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen". —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Ein glücklicher Gedanke, der freilich zu so tüchtiger Durchführung einer sehr gewandten Hand bedurfte, hebt das durchaus polyphonisch gehaltene und sicher durchgeführte Credo in Nr. 6. (D = Dur), der Gedanke nämlich, den Cantus firmus des fungirenden Priesters in die Durchführung zu verweben und zu Hervorhebung desselben 3 Posaunen zu verwenden, so viel uns bekannt das einzige Beispiel der Benutzung dieser Instrumente in der hiesigen katholischen Kirche, und hier von wunderbarem, großartigen Effect, die Strenge versinnlichend, mit welcher die Kirche an ihrem Grundpfeiler, dem Glauben, festhält, während die sonstige bewegte Behandlung als eine gelungene Paraphrase des Bibelworts erscheint: „Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwindet". Das Incarnatus (B = Dur) ist beruhigend, weich, rhythmisch interessant, und im Crucifixus drückt die bebende Triolenfigur, die sich auch in Nr. 7. findet, die Schauer bezeichnend aus, welche das Menschenherz bei ernster, sinniger Betrachtung des göttlichen Geheimnisses der Erlösung durchzucken. Noch mögen wir auf das dem Cantus firmus treue Unisono bei den Worten: et in unam sanctam . . . ecclesiam, aufmerksam machen, das als der treffendste Ausdruck des exclusiven Elements der katholischen Kirche erscheint, der in anderer Weise

durch einen bei dieser Stelle angewendeten Orgelpunct in Nr. 7. sich darstellt. Hier ist sonst dieser Satz (D=Dur), obwohl in mannichfach verschlungener contrapunctischer Führung, doch moderner gehalten, ohne daß wir daraus dem Meister einen Vorwurf machen möchten; das Incarnatus in Fis=Dur ist wirksam im Charakter innig=freudigster Andacht. — Das Sanctus (6, G=Dur) hat der Componist, wie gewöhnlich, mit dem Benedictus und Osanna als einen Satz behandelt, und wir können den Wunsch nicht unterdrücken, daß etwas weniger darin modulirt sein möchte; das Pleni bringt ein lebhaft bewegtes Accompagnement und das Osanna ist ein vortrefflich durchgeführter contrapunctischer Satz, dem sich das ganz einfach choraliter gehaltene Benedictus um so inniger anschmiegt, als die Zwischenspiele der Saiteninstrumente die Figur des ebengenannten Satzes, gleichsam den Gruß der Menschheit an den Gottgesendeten, wirksam wiederholen. In Nr. 7. ist das Osanna und Benedictus breiter ausgeführt. Ersteres (D=Dur, wie das Sanctus, welches, nicht tief genug empfunden, den Eindruck des Gemachten erzeugt,) ist eine Fuge mit interessantem, wenn auch etwas spröden Thema, in dessen leichter Behandlung sich der Meister bewährt, wenn er sich auch des melodischen Flusses wegen bei der Einführung des Gefährten eine ungewöhnliche Freiheit genommen hat: das Thema beginnt nämlich im Tenor a, fis, $\bar{d}$, u. s. w. und der Alt respondirt mit $\bar{e}$, $\bar{d}$, $\bar{a}$, eine Eigenthümlichkeit, von der rigorosen Schule wohl kaum gebilligt, auch zur Nachahmung nicht zu empfehlen, doch in vorliegendem Falle schon zu gestatten, da eine Abänderung des Themaschlusses oder des Eintritts des Gefährten die sichere und lebensvolle Zeichnung des Hauptgedankens gestört haben würde. Im Benedictus (G=Dur) bringt uns der Componist einen innig empfundenen, melodiösen und wirkungsvoll instrumentirten Canon in der Octave, dem ein frei ausgeführter, längerer Satz für Soli und Chor sich anschließt, nicht das laute Jauchzen, wohl aber die stille, beseligende Herzensfreude über das „Kommen des Gesegneten" aussprechend, das dann in der Wiederholung des feurigen Osanna seinen malerischen Gegensatz findet. — Im Agnus Dei der 6. Messe (D=Moll und Dur) sind die Singstimmen fast durchgängig im Unisono behandelt, auch tritt ein tiefgefühltes kurzes Baßsolo hier hervor, während die Violinen das Figurenthema des Kyrie wieder aufnehmen und der Baß meist als continuo behandelt ist; kurz und, wie das vorhergehende, zart bittend, innig flehend gehalten, schließt das Dona die andächtige Feier sanft beruhigend mit milden Klängen. Anders in Nr. 7. Auch hier die Rückerinnerung in Tonart (A=Moll) und Figur an das Kyrie; aber wie dieses schon leidenschaftlicher gehalten, so drängt sich auch hier das deprimirende Gefühl der Sündenschuld, das durch das Bewußtsein derselben zerrissene Herz gewaltsam hervor und spricht in frappanten, die innere Unruhe wohl bezeichnenden Modulationen die angstvolle Bitte um Erbarmung aus; und selbst in den Accordverbindungen des Dona nobis pacem (A=Dur) tönt unverkennbar die schmerzliche Klage um den verlorenen Frieden hindurch. — Dort verläßt der gläubige Beter getröstet, hier der zerknirschte reuige Sünder, noch um Gnade und Frieden ringend, den Tempel des Herrn. —

In Bezug auf das Aeußere haben wir noch zu bemerken, daß die Instrumentirung überall den kundigen Meister verräth, und daß Nr. 6. ohne Trompeten und Pauken geschrieben ist, während diese ad libitum bei Nr. 7. sich finden. In beiden Messen aber spricht sich das anerkennenswerthe Streben aus, ohne Verschmähung dessen, was die neuere Zeit in Erweiterung der Kunstmittel und Kunstformen geleistet, doch stets im Bewußtsein kirchlicher Würde, Tonwerke zu schaffen, welche Kenner und Laien zu befriedigen vermögen und einen ehrenvollen Rang neben den bedeutendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete einnehmen. Daß das dem wackern Meister auch hier gelungen ist, erkennen wir freudig an und wünschen ihm Beharrlichkeit auf dieser, allerdings äußerlichen Lohn sehr spärlich darbietenden Bahn. — Schließlich bemerken wir noch, daß wir die Tempo= und Tactbezeichnungen der einzelnen Sätze weggelassen haben, weil sie von dem Usuellen eben nicht abweichen. — W J S E.

Aphorismen von Wilhelm Heinse.

Die Musik geht ganz aus der sichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verschiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie nur den Punct zu ihrem Aufflug nehmen, und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen: und ich glaube nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin drei Geister existiren, reiner Klang und Ton ist. —

*

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 3. Den 8. Juli 1844.

Liederschau. — Werke für den Schulgesang. — Mus. Jahresbericht aus Belgien. —

Und sollt' es Einen nur erfreu'n,
Es sollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme Jedem seinen Schmerz,
Der hier erfreut ein einzig Herz.

Rückert.

Liederschau.

Louis Liebe, „Schwinge Lüftchen!" Gedicht von Fr. Ludwig, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte u. Violoncell. — Preis ¼ Thlr. und

„Sechs Gedichte" von Demselben für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 2. — Pr. ⅔ Thlr. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. —

Es ist leicht erklärlich, daß, liegt dem Kritiker das 1ste oder 2te Opus eines angehenden Componisten zur Beurtheilung vor, seine Theilnahme für das Werk sich zu einem persönlichen Interesse an dessen Schöpfer steigert, und bedenkt er, welche Hoffnungen derselbe vielleicht an sein erstes Werk knüpft, welche wichtigen Beziehungen dasselbe auf seine höchsten Lebensfragen haben, wie eng es ihm an's Herz gewachsen sein möge und welche Bedeutsamkeit er ihm der Welt gegenüber beilege, so ist es kein Wunder, wenn sein Urtheil fast unwillkürlich modifirt erscheint. In diesem Falle sind wir dem Componisten obgenannter Lieder gegenüber, die uns aus der Wahl der Texte, welche selbst einem jugendlichen Gemüthe anzugehören scheinen, das seine ersten poetischen Flügelschläge versucht, errathen lassen, daß der Componist noch jung sei und daß ihn Naturanlagen so wie vorhergegangene gute Studien unterstützten. Jedenfalls aber offenbaren die Lieder alle das lobenswerthe Streben, höheren Anforderungen als denen des größten Theiles des musikalischen Publicums zu genügen, welches, weil es eben selbst trivial, auch im Trivialen das Genießbare, und weil es, zu bequem in eine ungewöhnliche Tiefe der Empfindungen und Gedanken hinabzutauchen, in dem Oberflächlichen, Seichten das Angenehme findet. Weniger kündet sich dieses Streben aus Melodie und Harmonie, obwohl erstere fast durchgängig fließend ist und letztere von Geschmack zeugt, als vielmehr aus dem Rhythmus. Wir beziehen uns hierbei hauptsächlich auf den $\frac{9}{8}$ Tact des zweiten Liedes in Op. 2. „Sieh' es ist nun Alles gut!" und auf den $\frac{12}{8}$ Tact des dritten „Geflüster"; eigenthümlich aber und zugleich mit viel Geschick angewendet sind in dem Liede „Schweige Lüftchen!" bei dem uns nur das Geschraubte und Gezerrte des Textes stört, die aneinander gereihten Perioden von 6 Tacten mit ihren Cäsuren je nach 2 Tacten. Was die Behandlung der Singstimmen betrifft, so ist sie fast durchgängig dem Ausdrucke günstig, nur folgende Stelle aus Nr. 6. in Op. 2. „Das Mädchen auf dem Berge" ist uns wegen ihrer Tonlage als eben so unbequem wie undankbar aufgefallen:



Durch frischen Schwung zeichnet sich namentlich Nr. 1. in Op. 2. „Das Lied" aus, auch Nr. 5. desselben Heftes „Ueberfahrt" offenbart viel Leben bei wirksamer Begleitung, wogegen Nr. 4. „Beruhigung" bei seiner sonst zweckmäßigen Weichheit mehr von der Oberfläche

geschöpft ist. In dem recht graziösen Liede „Schweige Lüftchen" ist die Violoncellostimme gut und wirksam behandelt. Wir scheiden somit von dem Componisten, doch, wie zu erwarten, auf Wiedersehen. —

Carl Häser, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 6. — Pr. 12 Sgr. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. —

Ein gutes Lied gelingt nicht alle Tage; und obwohl mit Ausdauer, Uebung und strenger Selbstkritik der Componist sich abzuringen vermag, was ihm die Muse zuweilen versagt, so vermag er doch selten seinem Werke jenen Zauber einzuhauchen, den jenes athmet, das er in solchen Weihestunden schuf. Es läßt sich wohl erkennen, welches Lied einem warmen Künstlerherzen unmittelbar entsprang, welches er sang, eben weil der Geist ihn trieb, aber nachzuweisen ist es nicht, in wie weit bei einem guten Liede sowohl jene unmittelbare Begeisterung als jener bewußtvolle Wille des Schaffenden mit strenger Selbstkritik Antheil haben, da beides in inniger Wechselwirkung steht. Die große Masse der Kunstproducte giebt leider weder von dem einen noch von dem andern Kunde; kein Wunder, denn einmal giebt es solcher Weihestunden im Künstlerleben nur wenige, und das andre Mal begnügt man sich mit dem Bewußtsein, nichts Schlechtes geschaffen zu haben, in der irrigen Meinung, man müsse dem Talente gewähren lassen, ohne zu bedenken, daß Fleiß, Ausdauer und ernster Wille dasselbe zu höherer Thätigkeit zu steigern vermögen. Wo es z. B., wie in Nr. 2. des vorliegenden Heftes, und zwar in dem Liede „In's Herz hinein" dem Componisten bei selbstgefertigtem Texte blos auf einem Refrain abgesehen ist, mit dem sich leicht der große Haufe des singenden Publicums schon begnügt, da darf man freilich weder das eine noch das andre suchen. Es ist eben ein Lied, wie es deren unzählige giebt, und ganz Gleiches würden wir auch von dem dritten „Frühlingstrost" sagen, wenn es nicht mittelbar durch den Text einen frischeren musikalischen Schwung nähme, welchen freilich der Componist, ohne einen Verstoß gegen die Auffassung sich zu Schulden kommen zu lassen, nicht verleugnen konnte. Wie jenes, so entbehrt auch dieses gleichwohl eigenthümlicher Empfindung und entschieden charakteristischen Ausdrucks. Weit höher als beide genannten Lieder steht das „erste Ständchen", um dessen graziöser Melodie und Begleitung willen und wegen der Wärme seines Ausdrucks wir dem Componisten gern ein Verdienst bei Veröffentlichung dieses eines sechsten Werkes zugestehen. Möchte derselbe übrigens unser Urtheil als einen freundlichen Wink auf seiner begonnenen künstlerischen Laufbahn betrachten! —

L. van Beethoven, „Gedenke mein!" Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Aus dessen Nachlaß erst jetzt herausgegeben. — Preis 20 Xr. C. M. — Wien, bei Tobias Haslinger. —

Eine kurze Skizze von drei Zeilen, an deren Ausführung vielleicht der Tod den großen Meister hinderte, oder die wie eine Blüthe vom Baume seines Genius abfiel, bevor sie zur Frucht ward. Hauptsächlich nur für die Verehrer desselben hat sie Werth als Reliquie und in Betracht, daß die 3 Zeilen 20 Xr. C. M. kosten, wird der Preis nicht zu theuer erscheinen, abgesehen davon, daß sich die Verlagshandlung noch außerdem den Dank des Auslandes erwirbt, denn Wien, das seine irdischen Reste birgt, weiß nichts mehr von seinem unsterblichen Geiste, und nur einzelne Ausgewählte nennen seinen Namen mit Ehrfurcht und Begeisterung, indeß er im Munde des Volkes längst ein tönendes Erz und eine klingende Schelle geworden! *)

— r. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für den Schulgesang.

Fr. Wilh. Gebhardt, Musikalischer Kinderfreund. Eine Auswahl von ein- und zweistimmigen Gesängen für das zartere und mittlere Jugendalter. — Pr. broch. 6 Ngr. — Leipzig, in Commission bei Fr. Whistling. —

Carl Hennig, Der Liedersänger. Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Gesänge in 3 Abtheilungen für den Schul- und Privatgebrauch. — Berlin, in Commission bei E. A. Wolff u. Comp. —

Bern. Hahn, Lieder zum Gebrauch beim Sonn- und Wochen-täglichen Gottesdienste auf katholischen Gymnasien. — Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. — Breslau, bei Leuckart. —

An gutem Material für die Gesanglehrer in Volksschulen fehlt es nicht, seit Lindner mit seinem musika-

*) Gleichzeitig erschien mit diesem Liede:
C. Czerny, Phantasie über ein bisher unbekanntes Lied von Beethoven für das Pianoforte. — Op. 752. — Wien, Haslinger. — 1¼ Thlr. —
Das Lied hat 3 Zeilen, die Phantasie darüber 23 Seiten. Man sieht was zu leisten ist, wenn der Rechte über den Rechten kommt. d. R.

lischen Jugendfreunde, und C. Anschütz mit seinem noch jetzt allgemein verbreiteten Schulgesangs-Werken, für welches er theils eigene Melodieen erfand, theils zu schon bekannten Compositionen der Sphäre der Kinder entsprechende Texte dichtete, die Bahn gebrochen haben. Wenn die Lehrer die genannte Eigenschaft des Materials theilen, so meinen wir, der Volksschulengesang müsse auf einer bedeutenden Stufe der Entwickelung stehen. Die große Masse der Gesangsschulen hat uns indeß von dem Gegentheile insofern überzeugt, als wir bereits schon oft Gelegenheit fanden, die Mängel derselben, welche sie sämmtlich mit einander gemein haben, zu rügen. Wir werden gegenwärtig um so mehr an diese Schattenseite wieder erinnert, als vorliegende Werkchen, abgesehen von ihrer pädagogischen Tendenz im Allgemeinen, bei guter Methode die Zwecke des Unterrichts wesentlich zu fördern vermögen.

Beziehen wir uns zunächst auf das erste, den musikalischen Kinderfreund von Fr. W. Gebhardt, so liegt natürlich das Verdienst des Herausgebers in der zweckmäßigen und geschmackvollen Anordnung und Zusammenstellung bereits bekannter Lieder, welche schon vielfach in andern Sammlungen mitgetheilt worden sind. Es sind nur wenige Lieder, deren Componisten nicht genannt sind, nächst dem eine größere Anzahl Volksweisen, größtentheils aber Melodieen von C. Anschütz, Andrée, Bergt, Claudius, Carey, Diedrichsen, Erk, Fink, Georgi, Gläser, Herder, Himmel, Hurka, Mühling, Mozart, Nikolai, Nägeli, Neefe, Par, Paesiello, Reichardt, Righini, Silcher, Schulz, Türk, Umlauf, Vater, Weber, Zelter. Das Heftchen enthält 107 ein- und zweistimmige Lieder, 18 Choräle und 9 Canons. Die Texte sind gut und zweckmäßig gewählt und das correct gedruckte Ganze wird auch um seiner Billigkeit willen jedenfalls Theilnahme finden.

Das Lob, welches wir in Bezug auf Auswahl und Zusammenstellung dem Herausgeber zollten, gilt auch dem Autor des „Liedersänger" Hrn. C. Hennig, doch ist das Verdienst desselben insofern ein größeres, als er durch eine große Anzahl eigener Compositionen, so wie durch Aufnahme zum Theil minder bekannter, zum Theil ganz neuer Lieder, ohne das früher schon vorhandene Gute auszuschließen, den erhöhten Anforderungen der Zeit zu entsprechen versucht hat. Die erste Hälfte der ersten Abtheilung enthält 40 Lieder seiner eigenen Composition, fast sämmtlich von einfacher, frischer und ausdrucksvoller Melodie. Einige derselben, z. B. Nr. 2. „der Rabe", Nr. 14. „Gott sorgt für Alle", Nr. 15. „Gott sorgt auch für die Kinder", Nr. 27. „des Finken Gruß" zeichnen sich namentlich durch ihren eigenthümlichen Rhythmus sehr vortheilhaft aus, und in Nr. 1. „der Wanderer und die Lerche" ist sogar der $\frac{5}{4}$ Tact mit großem Geschick angewendet. Die andern Abtheilungen enthalten noch eine große Menge von ihm theils ein-, zwei-, drei- und vierstimmig componirter Lieder, wogegen die übrigen Compositionen von Bergt, Berner, Fink, Flemming, Gersbach, Gläser, Groß, Graun, Händel, Hering, Irmer, J. Hiller, C. Kreutzer, F. A. Kunze, Löwe, Mozart, Nägeli, Neefe, Rink, J. F. Reichardt, J. A. P. Schulz, Fr. Schneider, Scholinus, M. v. Weber und Zelter sind. Gleich lobenswerth ist die Wahl der Texte, und darum das Ganze der Beachtung zu empfehlen.

Für die Lieder von Bernardt Hahn spricht schon der Umstand, daß sie bereits die dritte Auflage erlebt, obwohl es nicht an derartigen Sammlungen fehlt, welche gewissermaßen erst durch das Erscheinen der ersten Auflage im Jahre 1821 angeregt wurde. Vorliegende enthält zum Theil des Autors eigene, zum Theil von ihm bearbeitete Compositionen Anderer, darunter namentlich die mit lateinischen Texten ihm durch mündliche Ueberlieferung zugekommenen. Nur 4 von den 33 Liedern, welche die ganze Sammlung bilden, sind von anderen Componisten aufgenommen und mit deren Namen bezeichnet. Es sind Lieder von Schnabel, Brosig und Wolf. Dem Inhalte der Texte nach theilen sie sich in Lieder an Sonn- und Feiertagen, sowohl Vormittags als Nachmittags, theils vor der Predigt und Wandelung, theils darnach zu singen, und in Liedern an Schultagen, ebenfalls vor und nach der Wandelung. Das letzte ist ein Lied zur Todtenfeier. — Was das rein Musikalische betrifft, so sind sämmtliche Lieder außer Nr. 10. u. 26. strenge Choräle, darunter fünf im $\frac{3}{4}$ Tacte geschrieben. Die Harmonisirung ist einfach und klar und die Stimmenführung fließend. Auch billigen wir, daß der Autor statt des modernen Violinschlüssels die alten für die einzelnen vier Stimmen gebräuchlichen Schlüssel gewählt hat, und wäre es auch nur, abgesehen von der Unzweckmäßigkeit des Violinschlüssels für Alt und Tenor, um des bessern Eindrucks willen, den so die Partitur auf den gebildeten Musiker macht. —

B.

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Concerte des Conservatoriums.]

Unsere diesjährige Concert-Saison war wieder sehr lebhaft, und man kann wohl sagen von sehr bunter Art. Beinahe alle Nationen, wohin sich die civilisirende Hand der Kunst ausgestreckt hat, sandten ihre Repräsentanten und Repräsentantinnen, die aber leider oft wie die wandernden Zugvögel im glücklichsten Falle eben so abziehen wie sie gekommen sind. Bilder der

verschiedensten Art: Schönes, Verzerrtes — Aechtes, Unächtes — Kunst und Unnatur standen in beständigem Wechsel .... die Concerte des Conservatoriums bildeten aber wie immer den eigentlichen Glanzpunct in diesem mannichfaltigen tonlichen Treiben. Sie erlauben mir über den wesentlichsten Inhalt derselben Ihnen einiges mitzutheilen. In einem Cyklus von vier Concerten wurden zu Gehör gebracht von Beethoven'schen Symphonieen: die zweite, die Eroica, die vierte, die siebente, das Allegro-Scherzo der achten und das erste Allegro der Mozart'schen G-Moll Symphonie. Von Ouverturen waren's wieder Beethoven's Egmont und Leonore (F-Dur), Mendelssohn's Sommernachtstraum und zum erstenmale! — ..... Weber's Preciosa-Ouverture. Die technische Ausführung und die jedesmalige Auffassung der genannten Werke muß auch die strengste Kritik als höchst gelungen und treffend bezeichnen, ohngeachtet das Orchester, vermöge der räumlichen Verhältnisse eines neuen größern Locals eine zahlreichere Besetzung erhalten hatte. Wollten wir irgend einen Tadel aussprechen, so wäre derselbe gegen die nicht ganz gewissenhafte Reinheit und häufigen unsichern Eintritte der Hörner und Hautbois gerichtet; auch könnten wir mit Herrn Fétis über manche Tempo-Bewegungen hadern. Dieser Punct beruht indessen auf individueller Ansicht — wenigstens in vielen Fällen, und es möchte schwer zu entscheiden sein, wo das Richtige liegt, wenn nicht der Componist selber jedem Zweifel zuvorgekommen ist durch eine genaue unwiderrufliche Tempo-Bezeichnung. Von den Solo-Vorträgen, wo nur Zöglinge des Instituts selbst oder andere fremde Künstler von besonderm Talent zugelassen werden, verdienen diesesmal die Leistungen zweier Gesangkünstlerinnen besondre Erwähnung. Diese waren Mlle. Bonduel, Schülerin des Conservatoirs, und Mlle. Bochkoltz, eine geborne Rheinländerin aus Trier. Die erstere, die sich schon bei den letzten öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums den ersten Preis des Gesanges auf die glänzendste Weise verdient hatte, sang in dem 1sten und 3ten Concerte und bekundete besonders durch den Vortrag der Rhode'schen Variationen ein seltenes Talent für den Bravour-Gesang. Zeichnet sich auch das Klanggepräge ihrer Stimme nicht durch besondere Schönheit aus und fehlt es dieser überhaupt noch an Rundung und Fülle, so verriethen doch Sicherheit und Reinheit der Intonationen, der Scalen, Triller und der Vortrag im Allgemeinen Intelligenz und einen seltenen Fleiß, und vor Allem einen Lehrer wie Geraldy. Fräul. Bochkoltz kam uns von Paris zu als eine Schülerin Bordogni's. Sie trat im zweiten Concerte des Conservatoirs auf mit der großen Arie aus der Stummen und einer aus Clary, eine frühere Oper Halevy's, und wahrlich sie ließ das Publicum nicht lange im Zweifel, daß man's in der That nicht mehr mit einer Schülerin zu thun hatte, sondern mit einer, auf der Stufe der Meisterschaft stehenden Künstlerin. Ihr Organ, seiner Natur nach ein Mezzo-Sopran, ist von seltener Schönheit und Klangfülle, und erreicht, jedoch nicht ohne einige Anstrengung, die höhern Chorden des Soprans; die Brusttöne haben wieder die Rundung und Fülle des Contra-Alto's. Daß sie über alle Mittel und Fertigkeiten der modernen Gesangkunst mit wahrer Virtuosität gebietet, dafür bürgt schon die Schule eines Bordogni. Was sie aber zur eigentlichen Gesangkünstlerin stempelt, das ist ihre durchaus tüchtige musikalische Bildung und Intelligenz. Ihre Vortrags- und Ausdrucksweise sind jedesmal reiflich durchdacht und selbstempfunden. — Später noch einmal von ihr. Nicht mindere Erwähnung verdienen die Leistungen der HH. Dubois und Demunk, die sich würdig an die glänzende Periode der belgischen Virtuosen anschließen. Was die belgische Violinschule besonders auszeichnet, ist eine ungemeine Sauberkeit und Nettigkeit des Spieles, Reinheit und Schönheit des Tones, gewandte Bogenführung, Geschmeidigkeit und Eleganz des Vortrages. Hr. Dubois besitzt diese Eigenschaften schon zum Theil in hohem Grade; indessen ist sein Styl etwas miniaturartig, daher denn sein Spiel im großen Concertsaale an der erwarteten Wirkung verlieren muß. Er spielte im 2ten Conservatoir-Concert eine eigene Phantasie mit ungetheiltem Beifalle. Hr. Dubois ist ein ehemaliger Zögling und 1ster Prix des hiesigen Conservatoirs. Hr. Demunk, obgleich ein noch junger Mann, ist Professor des Violoncells am Conservatoir und wird mit Recht als der Nebenbuhler Servais' betrachtet, den er sich überhaupt zum Muster genommen hat. Welchen hohen Grad von Meisterschaft er auf seinem Instrumente erreicht hat, beweist: daß er das 2te Violin-Concert in H-Moll von de Beriot auf dem Cello im letzten Conservatoir-Concert vortrug; eine wahre Tour de force, die ihm gewiß wenige nachmachen werden. Außerdem hörten wir noch von ihm in seltener Vollkommenheit eine neue Phantasie von Servais. So glänzend Hr. Demunk sich als Virtuos im Solospiel zeigt, eben so tüchtig und gediegen ist er im Quartettspiel und im Begleiten. —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 4. Den 11. Juli 1844.

Der Odem, dessen Weh'n ertönen läßt die Seele,
Und zu Gesängen sie entflammt,
Verschmäht die stolze Pracht der Schlösser und der Säle;
Daß Purpur er und Gold zu seiner Wohnung wähle,
Bedarf er's, der vom Himmel stammt?

Lamartine.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

„Ernst und Scherz", Originalcompositionen für große und keine Liedertafeln. 2s Heft. — Partitur Pr. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, Verlag von C. Glaser. —

Das vorliegende Heft enthält zwei politische Lieder, nämlich: „ein Königswort" und „an der Katzbach", beide von Neithardt componirt. Sie tragen genau die Physiognomie der vielen patriotischen Lieder dieses Componisten, und wie bei den meisten derselben, so muß auch hier der Text die Musik bevorworten, welche selten mehr ist als der untergeordnete Träger desselben. Es sind aber Lieder, die eine um so größere Wirkung hervorbringen, je größer der Chor ist, der sie gut ausführt. An beide reihen sich zwei von Conr. Kreutzer, nämlich „Sehnsucht" und „Wanderlust". Sie sind wie erstgenannte aus einer sehr geübten Feder geflossen und verrathen Zug für Zug des Schreibers sichere Hand. Das komische Lied „Müller und Schneider" von A. Zöllner muß dem guten Vortrage der Sänger empfohlen werden, wenn es den beabsichtigten Effect machen soll, den indeß die Musik, soviel dies möglich, unterstützt. Das Staccato ist darin recht glücklich benutzt; wie es aber mit dem Triller auf dem F im ersten Tenor und dem B, also der Quinte darunter, im Baß gemeint sei, ist uns nicht recht klar. Drollig muß sichs allerdings ausnehmen, aber das musikalische Auge wird beleidigt, wenn es diesen Triller in reinen Quinten sieht. Der letzte Gesang „An die Kunstgenossen" von H. Truhn, dünkt uns um seiner Kraft und Frische willen das beste Product dieses Heftes, und wenn auch vielleicht nur eine Gelegenheits-Composition, spricht sich doch darin eine wohlthuende Begeisterung aus. — Was wir bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Heftes nicht erwähnt, ist, daß der billig gestellte Preis dem Unternehmen der Verlagshandlung förderlich, so wie den Liedertafeln erwünscht sein muß. — Dem Hefte ist beigelegt:

A. Zöllner, Religiöser Chorgesang für Männerchor componirt mit Begleitung von 2 Hörnern und 2 Posaunen ad libitum. — Preis der Partitur mit Instrumentalstimmen 7½ Sgr. Singstimmen à 1¼ Sgr. — Schleusingen, bei Conr. Glaser. —

Jedenfalls macht dieser Chorgesang eine sehr schöne Wirkung, die wir freilich mehr auf Rechnung der zweckmäßig angeordneten Blasinstrumente, welche bekanntlich sich mit den Männerstimmen so herrlich vereinigen, als auf Rechnung der musikalischen Erfindung an und für sich selbst schreiben müssen. Insofern also der Componist durch Wahl und einsichtsvolle Benutzung der Mittel, so wie die zum Ganzen gut abgerundete Form seine ihm längst eigen gewordene Gewandtheit in der Composition für den mehrstimmigen Männergesang auch in vorliegendem Werkchen geltend macht, zollen wir ihm

ehrende Anerkennung. Der erste Satz ist ein nicht langes Adagio in D-Moll 4/4, und der zweite ein kräftiges Allegro in D-Dur gleicher Tactart, dessen Mittelsatz im più lento ein vierstimmiger Sologesang bildet, in welchen der Chor schön eingewebt ist. Die Ausführung bietet übrigens den Sängern so wenig Schwierigkeiten als den Musikern, welche die Instrumentalpartie auszuführen haben. Schließlich machen wir darauf aufmerksam, daß diese Composition sich wohl zur Aufführung bei großen Gesangsfesten eignet, für welchen Zweck der Componist auch eine vollständige Begleitung von Messinginstrumenten geschrieben, deren Partitur nebst Stimmen für den Preis von 2 Thlr. 25 Sgr. in der Verlagshandlung von C. Glaser zu erhalten ist.

J. B.

Kirchenmusik.

J. Eykens, Messe für 3 Stimmen mit Begleitung der Orgel. — Op. 20. — Mainz, Schott. — Part. u. Stimmen 2 Fl. 42 Kr. —

Ein Stück größern Umfanges, eine ganze Messe dreistimmig zu setzen, ist ein Unternehmen, das nicht minder durch Seltenheit, wie durch die erhöhte Schwierigkeit den achtsamen Blick auf sich zieht, und wäre es gleich folgerichtig als schön ausgeführt, so hätte es doppelt Anspruch auf Lob und Theilnahme. Bei vorliegender Messe erkennt man bald, daß es um eine strenge und consequente Durchführung der Dreistimmigkeit darin sich nicht handle. Zwar ist sie in mehreren Sätzen, so gleich im Kyrie, die wesentliche Grundlage; allein nicht nur schon in diesen Stücken hin und wieder, sondern in den andern mehr frei und syllabisch behandelten sogar vorherrschend, wird der Satz wesentlich mehrstimmig durch die Begleitung, und nicht blos durch einzelne Fülltöne und Verdoppelungen, sondern durch länger oder kürzer hinzutretende reelle Stimmen. Die Dreistimmigkeit ist mithin nicht um ihrer selbst willen, sondern jedenfalls aus äußeren Gründen, aus Rücksicht auf Ausführbarkeit u. dgl. gewählt. In der Behandlung des Textes wie in der ganzen Factur giebt sich eine gewisse Wärme und zuthuliche Hingebung kund, die dem erfaßten Stoffe gern möglichst in allen Einzelheiten gerecht werden möchte. Die harmonische und sonstige Arbeit ist ohne besonders hervortretende charakteristische Züge, doch gewandt und genügend. Hin und wieder finden sich gewisse unschöne Stellungen, namentlich durch Verdoppelung der Terzie im Baß und einer Mittelstimme, z. B. p. 11 im drittletzten Tact, oder p. 9, 4tes Syst., Tact 5, wo auch das unbefangenste Ohr Octaven hört, u. a. m. Am schwächsten stellen sich meist die Nach- und Zwischenspiele der Orgel dar, z. B. das langweilige, nichtssagende Heruntersteigen durch den Accord vor dem Eintritt des Et incarnatus. Am befriedigendsten, was Auffassung sowohl als Wohlklang betrifft, erscheinen im Allgemeinen die weicheren, sanfteren Sätze, namentlich das Kyrie, Benedictus — in diesem erwartet man jedoch bei der Wiederkehr des ersten Thema's, daß wenigstens die 2te Stimme dazu mit dem, was früher die 1ste hatte, hinzuträte —, und das Agnus Dei mit dem Dona nobis. —

S. Neukomm, Messe für 4 Männerstimmen mit Begleitung der Orgel, mit dem unterscheidenden Titel Pax animae. — Mainz, Schott. — Part. und Stimmen 2 Fl. 24 Kr. —

Der Componist hatte offenbar Chöre im Auge, deren Kräften und Mitteln nicht das Höchste zugemuthet werden darf. Die Schreibart ist durchaus die leichteste; Harmoniefolge, Stimmenführung sind überall einfach und fließend; der Stimmumfang mäßig und nur selten in die äußersten Grenzen ausgreifend. An etwas künstlicheren Verschlingungen hin und wieder, so wie an einer Fughette fehlt es nicht. Es bleibt aber dennoch alles in den Grenzen des Leichtfaßlichen, Leichtausführbaren. Neuheit und Energie der Gedanken, Schwung der Ausführung suche man demnach nicht in dieser Messe. Es ist eben alles nicht mehr und nicht weniger, als der gereifte Meister in jeder Stunde zu geben bereit sein wird. Die Eintheilung und Anordnung des Ganzen ist die herkömmliche, doch ist im dritten Theile nach dem Sanctus ein O salutaris — als Offertorium — eingefügt. Auffallend ist in dem Dona nobis, namentlich in der zweiten Hälfte, der immer wiederkehrende Stillstand mit jedem vierten Tacte. Der Schluß erhält dadurch einen eignen fragmentarischen und monotonen Anstrich. Die Orgel- (vielmehr Clavier-) Begleitung ist nicht obligat und mehr ein Auszug der Singstimmen.

H. W. Stolze, Der 15te Psalm für 4stimmigen Männerchor. — Op. 36. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — Partitur 1/6 Thlr. — Stimmen 1/6 Thlr. —

Auch dieser Psalm (nach Mendelssohn's Uebersetzung) ist unverkennbar mit Rücksicht auf Chöre von mäßigen Kräften geschrieben. Alles ist mehr fließend und bequem, nicht eben tief eigenthümlich oder sehr kunstreich, aber mit geschickter Hand gemacht. Einen nicht besonders schönen, fast an's Komische streifenden Eindruck

macht die wiederholte Frage: Wer? wer? wer? (darf in deinem Zelte wohnen.) —

E. G., Motette (für Sopr., Alt, Ten., Baß) über ein Thema von Fr. E., vierstimmig. — Op. 31. — Berlin, Trautwein. — ½ Thlr. Part. und Stimmen. —

Cumque prope esset ut ingrederetur Aegyptum, dixit Sarai, uxori suae: Novi, quod pulchra sis Mulier; („Und als er eben in Aegypten eintreten wollte, sagte er zu seiner Gattin Sara: ich weiß, daß du eine schöne Frau bist") — das ist der ganze Text dieser Motette. Seine muthmaßliche (ernste oder humoristische) Tendenz, so wie das Geheimniß der räthselvollen Buchstaben auf dem Titel zu verrathen, vermögen wir nicht. Was wir sagen können, ist, daß die Motette aus einer mäßiglangen Fuge mit einer kurzen Einleitung besteht, daß beide sehr geschickt im alten Kirchenstyle gearbeitet sind und einen rühmlichen Beweis von des Verfassers Kenntniß und Gewandtheit abgeben. Die absonderliche Art der Textunterlegung, die häufigen Triller etc. lassen eine mystificirende Absicht nicht verkennen. —

***

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Dreyschock. — Kufferath.]

Es ist nicht zu leugnen, daß für das Clavierspiel eine neue glänzende Epoche begonnen hat, die aber weniger auf die Traditionen der älteren Schulen fußend, sondern vielmehr diese sämmtlich in sich aufgenommen. Daß sich die ersten Neuerungsversuche mehr auf das Aeußerliche richten mußten; auf Erlangung neuer Hülfsquellen, die der Natur des Instruments eigenthümlich sind, mit einem Worte: auf die mechanische Behandlung des Instruments, war natürlich und liegt in dem Entwickelungsgange aller Künste begründet. Daß aber die vollkommene Erlangung desselben der einzige Zweck des Künstlers, das Endziel der Kunst sein soll, haben wir hoffentlich nicht nöthig zu widerlegen. Leider müssen wir bekennen, hat sich die neue Schule vielleicht schon zu lange mit der Feststellung eines reicheren Mechanismus beschäftigt und eine Richtung verfolgt, die das subjective Element gänzlich beseitigte und unterdrückte. Von den jüngeren Virtuosen, die wir in letzter Zeit zu hören Gelegenheit hatten, scheint uns Dreyschock das Bedürfniß und die gesteigerten Forderungen der Gegenwart zuerst verstanden zu haben. Verdient er nicht schon als Clavierspieler unbedingt eine Stelle neben den Heroen des Clavierspiels, ja entfaltet sich hier schon sein Talent in mehr eigenthümlicher, subjectiver Weise, so ist dies noch mehr von seinen Compositionen der Fall, worin er eine entschieden andere, edlere Richtung betreten zu wollen scheint. Ich nenne hier vorzüglich: eine Sonate, ein großes Capriccio und Rondo militaire als Werke, worin sich jugendlich frische Schöpfungskraft und ein Streben nach Formenschönheit offenbart, die also deshalb schon Geltung und Werth haben. Dreyschock hat ungemeines Glück in Belgien gemacht. In der Hauptstadt, wo er allein sechs besuchte Concerte gab, war er der Lion während der musikalischen Saison. Dem Beispiele Liszt's folgend gab er seine Concerte allein, ohne Beihülfe, und wählte einen der kleinern hiesigen Concertsäle, was wir überhaupt jedem Clavierspieler anrathen möchten, der hier Concerte geben will. Dreyschock reiste von hier nach Holland und ließ sich mehrmals am dortigen Hofe hören; der König von Holland hat ihm bei dieser Gelegenheit den Orden de la Couronne de chêne verliehen.

Eines der interessantesten Concerte des vergangenen Winters war ohne Zweifel dasjenige, welches Hr. Kufferath mit Fräul. Bockholtz am 4ten März veranstaltete. Ich habe schon früher in diesen Blättern über das erstmalige Auftreten des Hrn. Kufferath in einem der vorigjährigen Concerte des Conservatoirs berichtet und ihn damals schon als eine willkommene Erscheinung begrüßt; nun näher vertraut mit dem künstlerischen Streben und der Eigenthümlichkeit dieses Künstlers ist es mir eine angenehme Pflicht, die Leser in noch höherm Grade auf ihn aufmerksam zu machen.

Kufferath ist einer von den ächten Künstlernaturen, deren Zahl leider in unserer Zeit immer kleiner wird, denen die Kunst als höchstes Lebensideal in reiner unbefleckter Schönheit und Würde vorschwebt; die von der Natur mit der höhern Weihe schon begabt, sich ihrem Dienste als einzigem, höchstem Lebenszweck ganz hingeben. Der Beifall der Menge ist es nicht, wonach sie streben, es ist vielmehr das eigene befriedigte Selbstbewußtsein, die Anerkennung und Theilnahme verwandter Seelen, das ihnen genügt. Ihr Leben und ganzes Sein ist ein mehr innerliches und inniges — ein Stillleben, wie es Jean Paul so oft beschrieben, das aber eben deshalb, wie jedes Feuer, desto wärmender ist, je mehr es geschlossen ist.

Das Concert, in welchem Hr. Kufferath zum erstenmale sich dem Publicum in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung zeigte, verdiente darum schon die besondere Aufmerksamkeit der Kritik. Als Clavierspieler zeigte sich der Concertgeber in würdigster Weise in dem herrlichen Es-Dur Concert von Beethoven, welches er, dürfen wir hinzufügen, mit einer seltenen Sicherheit und Ruhe, aber dabei tiefster Innigkeit in der Auffas-

fung zur aufrichtigsten Anerkennung aller Kunstverständigen vortrug. In viel höherm Grade hat er sich aber derselben verdient gemacht durch den Vortrag eines von ihm componirten großen Clavier-Trio's, ein Werk, das wir unverhohlen zu den bedeutensten Clavierwerken jüngster Zeit rechnen dürfen und in dem sich eine für den Componisten glänzende Zukunft offenbart. Das Ganze ist in breitester Form angelegt, die überhaupt der Componist schon als Meister handhabt und worin er sich als Schüler Mendelssohn's zu erkennen giebt. Reichhaltigkeit und Mannichfaltigkeit der Ideen zeichnen das Werk aus, deren wechselndes Colorit nicht allein immer fesselt, sondern auch durch eine geschickte Steigerung das Interesse des Zuhörers stets zu erhöhen vermag . . . Leider müssen wir unsre Kritik auf diese wenigen Worte beschränken, da das Werk noch Manuscript, der öffentlichen Kritik also noch nicht anheimgefallen ist; dasselbe wird aber hoffentlich bald im Druck erscheinen, und somit mögen diese Worte für jetzt genügen, die musikalische Welt auf dasselbe aufmerksam zu machen. — Der Componist wurde im Vortrage seines Trio's von den HH. Demunk und Möser auf so schöne Weise unterstützt, daß dasselbe auch dadurch schon einen wahren Hochgenuß darbot. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In der letzten Pariser Kunstausstellung befanden sich von dem Instrumentbauer **Pape** unter andern Clavierinstrumenten von allen, zum Theil ganz neuen, Gattungen auch folgende: Piano hexagone, Piano roncole à 94 notes, Piano sans cordes, Piano stenographe etc. Die Benennung „Pianist" ist also forthin eine sehr unbestimmte. Es wird Einer genau angeben müssen, ob er ein Pianohexagonist, oder ein Pianoroncolist zu 94 Tönen, oder ein Pianosanscordist sei, oder ob er in letzterem Falle vielleicht vorzieht, sich Pianiste sans cordes zu nennen. —

— **Iwan Müller**, gleich rühmlich bekannt als Virtuos, wie durch seine Verbesserung der Clarinette, tritt nach langer Zurückgezogenheit (er war Mitglied eines der secundären Pariser Orchester), während welcher er sich mit der Vervollkommnung seines Instruments beschäftigte, wieder in die Oeffentlichkeit und will auch Deutschland bereisen. Die Verletzung eines Armes bei einem nächtlichen Unfalle nöthigt ihn sitzend zu blasen. —

— Den 6ten Juli starb hier Gust. Mart. **Schmidt**, manchen unsrer Leser vielleicht durch seine guten Arrangements von Orchesterwerken für's Clavier bekannt. Er war selbst ein ausgezeichneter Clavierspieler, ist aber, wohl aus Schüchternheit, nie öffentlich aufgetreten. Auch sein liebenswürdiger Charakter als Mensch wird ihn noch lange im Andenken seiner Freunde erhalten; er starb noch nicht 26 Jahre alt. —

— Das musikalisch-kritische Repertorium (Leipzig, bei F. Whistling, redigirt von H. Hirschbach) benutzt eine Aeußerung in einem Aufsatze unsrer Zeitschrift (Nr. 45. des 20sten Bdes.), um eine witzige Selbstempfehlung daran zu knüpfen. Dort wird über mangelhafte Kritik geklagt, und „dem Manne kann geholfen werden", erwiedert das genannte Blatt, „wenn er in die ihm nächstliegende Buchhandlung geht und auf ein gewisses musikalisch-kritisches Repertorium subscribirt". — Abgesehen von dem leicht etwas übereilten Schlusse, daß das Repertorium wirklich bereits die gesuchte Panacee gefunden habe, so ist dies doch jedenfalls ein guter Puff, der Wink mindestens sehr gemeinfaßlich. Das gewisse Repertorium scheint gewisse Jahrbücher mit Erfolg studirt zu haben. —

— Feiner noch ist die auf Seite 212 desselben Blattes eingereichte Empfehlungskarte eingekleibet: „Ein Freund schreibt uns" — nun er schreibt eben recht freundschaftlich über die Tugenden des Repertoriums. Ein treuer Freund ist besser als viel Gold, spricht Salomo. —

— Auszüge aus dem musikalisch-kritischen Repertorium. 2tes Hft. S. 60.:

* * *

„Lange, kalte, graue Nebeltage".

* * *

„Ein Sonnenstrahl und nun alles in tiefster Nacht".

5tes Hft. S. 197: * * *

„So ist er denn wieder da, der schöne Frühling ꝛc. O herrliche Zeit! du kehrst alle Jahre wieder, du bist immer dieselbe, mögen wir Menschen uns auch verändert haben".

S. 212:

„Wir lieben Salbadereien nicht".

— Aber wir erscheinen zuletzt wohl parteiisch für das Repertorium, wenn wir unser Lob nicht zu modifiren suchen. Hier **vorläufig** nur ein Beispiel von seiner Unabhängigkeit und vollkommenen Unparteilichkeit des Urtheils, die so groß ist, daß der Redacteur ihr Vorhandensein fortwährend versichern muß. Während sonst alle Leute groß und klein nach der Ordnung des Hauses, d. h. nach dem Alphabet vorgeführt werden, so sieht doch das Rep. mitunter seine Leute an, d. h. seine Mitarbeiter, und zeichnet sie durch 5 Seiten lange Recensionen **außerhalb** jener Ordnung aus.

„Aber **unsre** Partei freilich versteht sich von selbst."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 5. Den 15. Juli 1844.

Seb. Bach. — Größere Gesangwerke. — Zur Gesch. der mittelalt. Tonbühne. — Kleine Zeitung. —

Sein Thema ist die eben geborne Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem ersten zufälligen Fußtritt auf's Pedal hervorspringt. So kommt er nach und nach hinein, bis er sich isolirt, einsam fließt und dann ein unerschöpflicher Strom in den Ocean übergeht.

Zelter über Bach.

Sebastian Bach.

S. Bach, Kirchengesänge für Solo- und Chorstimmen mit Instrumentalbegleitung. III. „Barmherziges Herze" ꝛc. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung von J. P. Schmidt. — Berlin, Trautwein u. C. — 1 Thlr. —

Leider waren uns die ersten schon vor einiger Zeit erschienenen zwei Nummern nicht zugänglich. Die gegenwärtige besteht erstlich aus einem Trio des Tenor und zweier Soprane, von denen der eine mit dem Tenor eine Art canonischen Duetts ausführt, wozu der andre in Absätzen von 4 bis 10 Tacten die einzelnen Strophen eines Chorals (Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ) singt; blos von einem Continuo wird das Ganze nicht sowohl begleitet, denn er bildet eine reelle vierte Stimme, als vielmehr abgerundet und zusammengehalten. Es folgen sodann nach einander: ein Recitativ und Arie des Alt, Recitativ und Arie des Baß, worauf der Chor mit dem oben genannten Choral den Schluß macht. Derselbe ist 5stimmig behandelt, so aber, daß der Chor den Choral 4stimmig singt, während die Violinen einen einfachen Contrapunct über die Melodie ausführen, der fast wie eine um eine Octave erhöhte Mittelstimme erscheint. Vollständig vom Violinquartett (andre Instrumente sind gar nicht angewendet) begleitet ist nur die Alt-Arie mit ihrem Recitativ, und auch letzteres nur in seiner ersten Hälfte. Von den Worten an: „wie ihr meßt, wird man euch wieder messen", ist der Gesang blos vom Baß begleitet, der ihm — gewiß nicht ohne absichtliche Bedeutung — auf dem Fuße im Canon in der Secunde folgt, ihn so zu sagen nach dem eignen Maaße mißt — eine jener kindlichen Malereien, die gerade dem männlich-strengen Ernste der Bach'schen Weise gegenüber so rührend sich ausnehmen. Die Baßarie mit ihrem Recitativ ist blos vom Baß begleitet. Die Pianoforte- oder Orgelbegleitung anlangend, so ist dieselbe theils ein treuer Auszug der Sing- und Instrumentalstimmen, theils eine Ergänzung der Accorde zu dem begleitenden Basse. In dem ersten Trio ist die Beifügung der 3 Singstimmen für das Einstudiren gewiß sehr practisch, für die wirkliche Ausführung würde das Mitspielen derselben namentlich auf der Orgel gar nicht, oder nur eine Unterstützung des Chorals durch eine zarte Stimme zulässig sein. Der mißlichste Punct war für den Bearbeiter die Begleitung der Baßarie, und meinen wir, es sei da nicht alles getroffen, namentlich in den 4 Tacten Zwischenspiel und in der Einleitung. Da der Baß durchaus im contrapunctischen Verhältniß zur Singstimme steht, so wäre statt der hier gegebenen Harmonisirung (unten bei *), die wechselnd 2-, 3- und 4stimmig ist,

*) 

eine blos zweistimmige, wie wir sie unten bei **) vorschlagen, die richtigere gewesen. Man vergleiche das Hauptthema der Singstimme bei ***). Die Probe beweist, daß eine Umkehrung desselben im doppelten Contrapunct der Octave vollkommen zutreffend, also berechnet und von Bach wohl nur als sich von selbst verstehend nicht angedeutet ist. — Am Schlusse eines längern Artikels in der Allgemeinen musikalischen Zeitung, auf den wir bereits aufmerksam machten, findet sich ein Verzeichniß aller dem Verfasser bekannt gewordenen Kirchengesänge Bach's, worunter auch der eben besprochene sich findet. Es sind deren ungefähr 200! Wahrlich nicht genug Ehrfurcht kann man haben vor diesem Cantor! — Ehre auch der Verlagshandlung für das Unternehmen überhaupt und für eine Ausstattung, die, wenn auch nicht gerade glänzend, doch ganz anständig ist und durch haushälterische Einrichtung, die zwischen knauseriger Raumbenutzung und splendider Papierverschwendung die rechte Mitte hält, auch wohlfeil zu nennen ist. —

D. L.

Größere Gesangwerke.

J. Becker, Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters oder des Pianof. — Op. 31. — Leipzig, Peters. — Clavierauszug 2⅔ Thlr. — Singstimme 1¼ Thlr. —

Die Instrumentalbegleitung besteht aus 2 Violinen, Viola, Baß, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, Guitarre, Triangel, Tambourin und Pauken, und ist sowohl in Stimmen als in Partitur in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. Verschiedene Situationen des Zigeunerlebens bilden den Inhalt der 7 Gesänge. Wir begnügen uns mit einer empfehlenden Hindeutung auf das Werk, da wir unsern treuen Mitarbeiter nicht durch eine lange Lobpreisung beleidigen und blosstellen mögen. —

v. R.



Zur Geschichte der mittelalterlichen Tonbühne.

In einem früheren Aufsatze dieser Blätter glaubten wir einen Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Tonbühne zu liefern, indem wir dort, wo wir von allen zeitgenössischen Nachrichten verlassen, uns von der Schrift zur bildenden Kunst wandten, indem wir die tonkundigen Engel des Kölner Domchores betrachteten und von ihren Instrumenten auf die Tonbühne des Zeitalters schlossen, welches sie in dem Dome aufstellte. Die Ergebnisse, welche wir hier aufstellten, galten für das Jahr 1320, also für das erste Viertel des 14ten Jahrhunderts. Fortgesetzte Forschungen im Gebiete altdeutscher Baukunst haben uns eher in den aufgestellten Behauptungen bestärkt als davon abgeschreckt, haben uns noch weitere Aufschlüsse über die Geschichte der Tonbühne gegeben. Wir führen den geschätzten Leser diesesmal nach Trier vor den Münster unserer Liebfrauen, einer prächtigen Kirche, im sogenannten Uebergangsstyle, welche Rund= und Spitzbogen in ihren Grundzügen wechselnd darbietet, deren Baubeginn in das Jahr 1227 fällt, deren Pforte um das Jahr 1228 — 1230 vollendet gewesen sein mag. Die Pforte, der Haupteingang ist ganz im Rundbogen gewölbt, und zieht sich in fünf Tiefungen zurück, welche alle mit Bilderwerk geschmückt sind, und zwar mit solchem, das mit den Steinen schon im Baubeginne eingemauert worden sein muß. Sowohl die Einfugung der Steine, wie die Präge der Bildwerke deuten auf jene entfernte Zeit hin. Die Tiefungen, die natürlich, je mehr sie nach innen liegen desto kleiner werden, neben ebenso an Zahl der Bildwerke ab, so daß die kleinste, innerste acht Engel mit Kronen oder Rauchfässern, die darauf folgende acht Bischöfe mit Stäben und Bischofsmützen, die nächste acht Schriftlehrer mit Büchern einfaßt. Die vierte zeigt dafür schon neun Gestalten tonfertiger Meister, während die äußerste letzte und größere Tiefung zehn Gestalten darstellt, fünf geschmückte Jungfrauen mit niedergewärts gesenkten Fackeln an der Nordseite, fünf verhüllte Frauengestalten mit aufwärts gerichteten Fackeln an der Südseite; wohl Gestalten, welche die thörichten und klugen Jungfrauen jenes Gleichnisses des Heilandes bedeuten sollen. Wir übersehen hier die sonstigen vortrefflichen Bildwerke beiderseits der Hauptpforte, wie die Gestalten der drei inneren, der äußeren Tiefungen, und beschränken uns lediglich auf die zwischenliegende. In der Mitte der Tiefung ganz in der höchsten Stelle des Bogens erblicken wir hier einen Engel, welcher flugrecht auf die Reihe niederblickt und dabei eine Schriftrolle,

die Sammtstimme (Partitur) entfaltet. Er ist der Oberleiter der Tonbühne. Die Rolle, der Standort wie die Bewegung seines Leibes geben ihn als solchen zu erkennen. Man kannte zwar in jener Zeit die Partitur in der Weise noch nicht, wie sie jetzt in gleichlaufenden Zeilen untereinander geschrieben wird, sondern hatte sie, wie dies noch eine Menge gedruckter und geschriebener Notenbücher darthun können, hintereinander geschrieben, was allerdings eine Uebersicht gestattet, zumal da die Tonwerke jener Zeit nicht so lang und nicht so zusammengesetzt waren wie die unsrigen. Nördlich neben dem obleitenden Lichtgeiste *) erblicken wir einen Tonkünstler, welcher eine Klingel und zwar mit einem Hammer anschlägt, entweder um dadurch die Glocke, das Geläute der Kirche zu versinnlichen, oder weil die Klingel wirklich in den Tonbühnen jener Zeit üblich gewesen, welches letztere mir am wahrscheinlichsten dünkt, da ein ähnliches Instrument auch in der vorlängst beschriebenen Tonbühne des Domempores befindlich, da ich dasselbe noch bei späteren Beobachtungen wiedergefunden habe. Auch mag die Klingel mit ihrem reinen Tone, geschickt angebracht, wohl kein unwürdigeres Instrument abgegeben haben, als dieses heutzutage noch Becken und Triangel, als dieses noch barbarischere Schall- und Knallwerkzeuge unseres gebildeten Jahrhunderts thun. Unmittelbar unter dem Klingler gewahren wir einen Künstler, welcher zwei Instrumente zu gleicher Zeit handhabt, mit einer Hand eine Art Schnabelflöte, mit der andern aber eine Bumbe **) (Lavumme, Tamburin). Entweder hat der Bildhauer hier mehr Instrumente anbringen wollen, als er Spieler aufstellen konnte, oder diese Zusammenspielung war in der betreffenden Zeit üblich und schicklich. In letzterem Falle war dann auch wohl die Flöte mehr trompetenartig gebaut und durch ihr Mundstück geschickt wie unsere Blechinstrumente eine Stufenreihe von Tönen hervorzubringen. In der Reihe folgt nunmehr eine Harfe ganz so gespielt, wie sie selbst jetzt noch üblich und gebräuchlich ist. Zuletzt, d. h. zu unterst in der Reihe, erscheint ein Künstler, welcher die Orgel spielt. Sein Instrument, aber nur mehr sinnbildlich dargestellt, trägt er in einer Hand, mit welcher er zugleich die unten angebrachten Bälge regt, während die andere die Tasten drückt. Das Instrument ist, da die Farben verwischt sind, kaum noch kennbar, mehr jetzt nur einer flachen gevierten Tafel vergleichbar. Auf der Südseite des Ableiters erblicken wir zuerst einen Künstler, welcher die Geige spielt, sie ganz so hält, wie man sie jetzt noch trägt, nur daß er die Saiten mit den Fingern kneift, nicht mit dem Bogen anregt. Da des Fiedelbogens schon im Niebelungenliede Erwähnung gethan, so ist hier wohl nur derselbe aus dem Grunde nicht angebracht, damit durch ihn die zu feine Steinarbeit, die zu baldige Verwitterung beseitigt werde. Neben dem Geiger folgt ein Künstler mit zwei Becken, die er eben zusammenschlagen will, ganz in der Weise, wie sie noch bei unsern Kriegs- und Heerspielern üblich sind. Darauf weiter unten ein Kniegeiger, welcher sein Instrument, das beinahe wie unsre heutigen Violoncelli s gebaut ist, ebenfalls ohne Bogen, nur mit den Fingern kneipend, behandelt. Ganz zu unterst aber ein Künstler, welcher die Zimbel, das Hackebret, den Flügel — Vorläufer unsers Claviers — spielt. Das Instrument bildet eine Art Kasten oder Tafel, welche der sitzende Spieler auf seinem Schooße trägt. Hiermit schließt die Tonbühne. Seltsam ist noch der Umstand, daß die ganze Künstlerreihe aus Jünglingen besteht, daß allein der Hackebretschläger, der Zimbler, ein bedächtiger bärtiger Mann ist. Wäre dieses allenfalls so zu deuten: daß die Orgel in jener Zeit, wie kräftig ihre Wirkung immer sein mochte, in ihrer Spielbarkeit noch sehr hinter den mäßigsten Anforderungen unserer Tage zurückblieb, so daß sie nicht das Grundgewebe zu dem Ganzen abgeben konnte, mehr nur wie eine Gewalt von Bässen wirkte, daß dafür aber die Zimbel, das Hackebret als solcher Grundstoff ihr zur Seite gesetzt wurde, daß also beide Instrumente des Sammtklanges mit Recht die Bühne einfaßten, daß aber das letztere den kundigsten Meistrr erforderte.

Ist die Zusammenstellung im Ganzen der früher beschriebenen nicht unähnlich, so ist sie doch bei weitem nicht so reich, nicht so mannichfaltig, liefert sie nur mehr den Kern, der in einem Jahrhundert sich nicht unbedeutend entfaltete. Dennoch würde aber eine Tonbühne, im Geiste dieser Angabe zusammengesetzt, auch für unser ziemlich verwöhntes Ohr nicht gerade roh und ungelenksam erscheinen, im Ganzen manches Anziehende haben, mancher frischen Wirkung fähig sein, und viel den Pfad einschlagen können, den Händel mit seiner Tonbühne so erfolgreich einschlug. Auf jeden Fall erhärtet: daß das dreizehnte wie das vierzehnte Jahrhundert schon eine tüchtige Tonbühne kannte, daß mithin die Tonkunst schon mehr ausgebildet war, als die meisten Geschichtschreiber der Kunst sich bisher eingestehen wollten. —

Wilh. v. Waldbrühl.

---

*) Die Kirchen sind nämlich nach deut-heinischer Weise alle von Osten nach Westen erbaut, daß im Osten der Werfob (der Altar) liegt, der Haupteingang dagegen sich im Westende befindet.

**) Limburger Chronik.

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Frl. Bochkolz. — De Beriot. — Möser.]

Fräul. Bochkolz, die, wie wir oben schon erwähnt, in einem der Conservatoir-Concerte durch ihr bedeutendes Gesangtalent eine glänzende Aufnahme sich erwarb, bestätigte von neuem die vortheilhafte Meinung, die wir uns über ihr Talent gebildet hatten. Sie wiederholte an diesem Abend mit vielem Erfolge die Arie aus Clary, welche ihrer Stimmlage besonders günstig ist. Die große Arie aus dem Freischütz, welche ihrer Stimme nicht diese Vortheile darbietet, gab ihr dennoch Gelegenheit, ihr Talent in einem neuen Lichte zu zeigen, so wie der höchst gelungene Vortrag einiger deutschen Lieder und italienischer Canzonetten von einer Allseitigkeit der Künstlerin Beweise geben, wie man sie selten bei Sängern findet. Das Concert der beiden interessanten Künstler erfreute sich von Seiten des Publicums, welches sie übrigens sowohl öffentlich als in Privatkreisen häufig zu würdigen Gelegenheit hatte, eine seltene Theilnahme. —

Seitdem de Beriot die Bühne der Oeffentlichkeit verlassen und sich in die geräuschlosere Existenz des Bürgerlebens zurückgezogen, hat auch sein künstlerisches Wirken eine andere Richtung genommen. Sind auch die Resultate derselben nicht von dem berauschenden Weihrauche umgeben, welcher dem gefeierten Virtuosen bei jedem seiner Schritte zu begleiten pflegt, so sind sie aber für die Kunst und für den Nachruhm des Künstlers von desto höherem, dauernderem Werthe. Durch seine Stellung am hiesigen Conservatoir legt de Beriot die Basis einer eigenthümlichen Schule, die mit Recht die belgische Violinschule genannt werden darf, und die schon durch einen Vieuxtemps, Haumann, Artot, Prume u. A. auch im Auslande allgemeine Anerkennung sich verschafft hat; so beschäftigen ihn eine große Anzahl von Compositionen, darunter eine Reihe (zwölf) neuer Violinconcerte sich befinden.

Unter den jüngern Talenten, die sich in neuester Zeit Schüler de Beriots nennen dürfen, verdient der junge Möser aus Berlin einer besondern Erwähnung. Schon früher berichteten wir in diesen Blättern über sein erstes Auftreten: in welch' hohem Grade derselbe die Vorzüge seines Meisters sich angeeignet hat. Die schmeichelhafte Anerkennung, die ihm zu Theil wurde, durfte ihm dennoch über manches Unvollkommene seines Spieles keine Täuschung lassen; denn bei solchen natürlichen Gaben, wie sie Hr. Möser besitzt, und unter der Leitung eines solchen Meisters wie de Beriot, darf man mit Recht die höchsten Anforderungen machen. Daß er denselben nun vollkommen genügt hat, sprechen wir unverholen aus. Zu diesem Ende veranstaltete Hr. Möser eine Soirée musicale, worin er in höchst ausgezeichneter Weise ein für ihn componirtes Violinconcert von de Beriot spielte und eine eigene Phantasie über Thema's aus dem Freischütz. Auf höchst dankenswerthe Weise wurde der Benefiz. unterstützt durch die Sängerinnen Mlle. Bordogni und Mlle. Bochkolz, und den genialen spanischen Guitarrespieler Huerta. Fügen wir hinzu, daß diese Soirée zugleich die Einweihung eines Theatersaales war, welchen de Beriot zu seinem Privatvergnügen hat bauen lassen, und daß der gefeierte Virtuos in derselben sich zum erstenmale auch als tüchtiger Orchester-Dirigent zeigte. —

Es möchte beinahe überflüssig erscheinen, wollten wir nun noch alle übrigen musikalischen Phänomene, die an unserm Horizonte auf- und untertauchten, näher beleuchten — auch darum schon, weil ihre Erscheinung das allgemeine Interesse zum Theil weniger in Anspruch nahm; wir begnügen uns daher blos ihre Namen zu nennen, wovon gewiß manche dem Leser schon vortheilhaft bekannt sind, so z. B. Mrs. Robena Laidlaw, der holländische Tenorist de Vrugt, der ausgezeichnete Geigenvirtuos Sivori, der spanische Guitarrist Don Huerta; auch erregte das jugendliche Geschwisterpaar Mllen. Day aus London einiges Aufsehen. Der berühmte Sänger und Gesanglehrer am hiesigen Conservatoir Geraldy gab auch im Laufe des Winters ein sehr besuchtes Concert, ebenso der schon genannte Violinspieler Dubois. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst giebt jetzt ein Album heraus, das namentlich Beiträge von Componisten, die zugleich Ehrenmitglieder des Vereins sind, enthalten soll. Das 1ste Heft ist so eben erschienen und enthält außer Notizen über das rege Wirken der Gesellschaft ein Gondolierlied von Moscheles und X. ten Cate. —

— Der Kölner Männergesangverein hat kürzlich in Gent bei dem diesjährigen großen Belgischen Gesangfeste den ersten Preis erhalten, den im vorigen Jahre die Aachener Liedertafel davontrug. Conradin Kreutzer, der bei der gegenwärtigen deutschen Oper in Gent angestellt ist, hatte an dem Gesangfeste leitenden Antheil. Der Preis bestand in einer goldnen Medaille und 200 Fl., welche letztre der Verein den städtischen Armen überwies. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1844.

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. **№ 6.** Den 18. Juli 1844.

Was drängt euch, uuverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmessen?
Und seht doch edler Sangesbrüder
Gesänge längst verhallt, vergessen.

A. Grün.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

A. F. Anacker, Sechs geistliche Lieder für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte und 2 Choräle. — Op. 26. — Pr. 17½ Ngr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

Das Warum des letzten Schönen in einem Werke der Kunst ist eben so unerreichbar dem zergliedernden Verstande wie der letzte Grund des Wesens aller Dinge, in deren Gestaltungen wohl ein einiges Wesen, eine letzte Wahrheit waltet. Der forschende Geist strebt ihr ohne Unterlaß nach, und doch hält sich dieses Forschen am Ende nur an die Oberfläche der Natur der geistigen, wie körperlichen Dinge. So entflieht dem Messer des Anatomen an der Spitze der Nerven die Quelle des Lebens. — Wer aber jenes letzte Wehen, jenes letzte Schöne nie empfunden, wem es nicht das eigene Gefühl unmittelbar offenbart, für den existirt es nicht, denn das Herz gleicht einer Wünschelruthe, welche mit Bestimmtheit Quellen und Metalle anzeigt, während der Kopf nur dann erst mit Hülfe der Logik und Dialektik mühsam darnach gräbt. Mehr als bei andern Liedern müssen wir bei vorliegenden unsrer Empfindung gewähren lassen, denn abgesehen davon, daß sie selbst unmittelbar aus der Tiefe einer warmen Sängerbrust stammen, so bewegen sie sich alle in einer Sphäre, in welcher, wie der auf subjectiv zureichenden Gründen beruhende Glaube, das unmittelbar geoffenbarte im Gegensatze zum Positiven dem Herzen einen endlosen Himmel der Ahnung erschließt. Es sind mit einem Worte religiöse Lieder voll Weihe der Empfindung, die, weil sie vom Herzen stammen, auch wieder zum Herzen gehen, und wir begrüßen sie mit um so größerer Freude, als dergleichen heutigen Tages zu den Seltenheiten gezählt werden müssen. Die Sammlung enthält außer 2 Chorälen folgende Lieder: Nr. 1. Das eigene Herz, Nr. 2. Gottes Gebote sind nicht schwer, Nr. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten, Nr. 4. Lied in Trübsal, Nr. 5. Wie habt ihr das Eitle so lieb! und Nr. 6. Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht ꝛc. Sollten wir aus genannten Liedern, die sämmtlich einfach und leicht begleitet sind, diejenigen auswählen, welche uns in rein musikalischer Beziehung die vorzüglichsten erschienen, so müssen wir zugleich diejenigen nennen, deren Texte für den Componisten das Meiste boten. Es sind Nr. 3. „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (Gedicht von Stolle) mit seinem schön gewählten Schluß in der ersten Strophe des gleichen Chorales in A-Moll, Nr. 5. „Wie habt ihr das Eitle doch so lieb" (Gedicht von Spitta) mit seiner schönen und wirksamen Harmonisirung, und vor allem das ergreifende „Lied in Trübsal", dessen herrlicher Text Mises zum Dichter hat. Wir heben aus dem Technischen desselben die schöne Steigerung durch die Rosalie im Anfange der Melodie bei der so gelungenen und natürlichen Imitatio per augmentationem zwischen Melodie und Begleitung hervor. Die beiden beigegebenen guten Choräle, deren einer metrisch gleich ist mit: „Alle Menschen müssen sterben", und der andere mit: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", sind bereits mit Recht hier und da in die

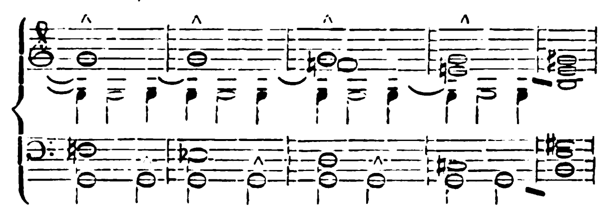
Kirche übergegangen, und wir machen auf denselben aus dem Grunde besonders aufmerksam, weil bereits beide anderwärts fehlerhaft abgedruckt erschienen sind und der Componist jedenfalls die Gelegenheit benutzt hat, sie correct selbst der Welt zu übergeben. Die Ausstattung ist gut. —

L. Köhler, Sechs Gesänge, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — Heft 1. Pr. 16 gGr. — Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. —

Gar bunt reihen sich die Lieder hier zur Schau zusammen und geben so ein Bild im Kleinen von der Mannichfaltigkeit der Erscheinungen im weiten Gebiete der Kunst und der Talente, deren Streben und Wirken ihr gilt. Je bewußter das Streben des einzelnen Künstlers ist, desto sicherer glaubt er auch unter anderen auftreten und sich geltend machen zu können, und wenn ihm mit entschiedenen Talente Beruf zur Kunst gegeben ward, wird dies dann auch immer der Fall sein. Jedenfalls ist aber auch ein gewisses Selbstbewußtsein, das sich durch das Streben offenbart, das Alltägliche, selbst wenn es, so zu sagen, Glück im großen Publicum macht, zu überbieten, immer ein erfreuliches Zeichen von Talent, während ein sehr schüchternes Accommodiren an das, wie es die Menge eben liebt, immer mehr auf Talentlosigkeit oder Mangel an Geschmack im Besonderen wie gründlicher Bildung überhaupt spricht. Letzteren Vorwurf dürfen wir dem Componisten vorliegender Gesänge keineswegs machen, vielmehr müssen wir ihn denjenigen Künstlern beizählen, die mit ehrenwerthem und regem Streben der Kunst eben so productives Talent als geregeltes musikalisches Wissen entgegen bringen, und so bei ihrem ersten Auftreten weniger wie Schüchterne ermuthigt sein wollen, als vielmehr mit entschiedenerem Urtheile Anerkennung herausfordern. Es liegen uns drei Gesänge des ersten Heftes aus seinem Op. 2. vor, und zwar: „Abendglöckchen", „die Waldkapelle" und „das Blumenmädchen". Gleich das erste zeugt von dem Streben nach Eigenthümlichkeit in Erfindung wie Ausführung, und obwohl manch feine, sinnige Wendung mit Glück angebracht ist, so können wir uns doch nicht ganz des beengenden Gefühles erwehren, welches das Gesuchte auf uns macht, wodurch der ruhige Fluß der Melodie, den gleichwohl das rein lyrische Gedicht beansprucht, gehemmt wird. Wir meinen folgenden Rhythmus der sonst ausdrucksvollen Melodie:

Und der Wandrer steht und lau - schet, auf dem Stab gestützt, ihm zu la la la, la la la A-bendglöckchen, A-bend - glöckchen, la la la, la la la wiegst nun Alt und Jung zur Ruh. etc.

In dieser Beziehung und in Betreff der charakteristischen Auffassung und Aufführung ziehen wir die Ballade: „Die Waldkapelle" diesem weit vor. Hier tritt das Talent des Componisten offen hervor und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Die Art und Weise, wie er hier der musikalischen Malerei Raum gegeben, ist lobenswerth, da sie decent geblieben und, dem Ausdrucke des Ganzen angemessen, durch den Text bevorwortet wird. Die Melodieen in großen Noten sind ausdrucksvoll, die harmonischen Wendungen entsprechend (sehr wirksam ist der choralähnliche Satz in Es-Dur, bei welchem der Tenor den Orgelpunct unter den Accorden hält) nur der plötzliche Uebergang nach E-Dur aus der Dominante von C durch den Quartsextaccord auf h ist offenbar am Instrumente gefunden worden und wirkt um so befremdlicher, weil er in dieser Stimmenanordnung vor der Grammatik nicht wohl zu verantworten ist:



Die Härte wird gehoben, wenn das g im Baß über das cis gelegt wird, so daß letzteres zu dem e, g nicht als Vorhalte, sondern als dem verminderten Septaccorde auf cis angehörig wirkt und so die Auflösung nach h mit Quartesext erklärt. Uebrigens athmet die ganze Ballade viel poetische Begeisterung. Recht sinnig und graziös ist das letzte Lied: „Das Blumenmädchen", dessen liebliche, aber keineswegs leichte Begleitung so gut wie die zu den andern Gesängen einen sehr fertigen Clavierspieler verräth, von der wir aus mehrern Gründen den Componisten abrathen würden, wäre sie minder gelungen und beeinträchtigte sie die Melodie, welche er gleichwohl über derselben immer wohl zu halten weiß. Druck und Ausstattung sind sehr schön.

(Fortsetzung folgt.)

„An die Liedertafeln in Norddeutschland."

So nennt sich ein kürzlich (Oldenburg, Schulze'sche Buchhdlg.) erschienenes Schriftchen von D. Klävemann, das von der Besprechung eines andern Werkchens „J. P. E. Greverus, Ueber Liedertafeln und Liederfeste" Gelegenheit nimmt, über denselben Gegenstand in zwangloser, lebendiger, oft humoristischer Rede eine Reihe Vorschläge, Meinungen, Wünsche vorzutragen, die des Anregenden, zu Bedenkenden mancherlei enthalten. Einige gelegentliche Aeußerungen, die ein allgemeines Interesse bieten, mögen dienen, Liedertafeln und Singvereine auf das Schriftchen aufmerksam zu machen. „Da haben sich nun, heißt es S. 5, seit Zelter's Zeiten her die Componisten für diese Gattung von Musik die größte Mühe gegeben, immer etwas Neues und Originelles, Frappirendes, zu bringen. Das bekannte einfache Zeug wurde altes Werk. Man fürchtete, daß das Interesse verloren gehen möchte. Künstliche Combinationen, harmonische sowohl wie melodische, wurden mit Erfolg versucht, häuften sich, und in der Anlage des Ganzen oder in einzelnen Momenten desselben wurde nach und nach die krasseste Barockheit beliebt. Wie konnte es auch anders kommen, da man, um der Einförmigkeit abzuhelfen, mit so einförmigen geringen Mitteln so verschiedenartige Effecte zu erreichen, wie etwa nur die Instrumentalmusik sie erreichen hilft, sich bemühen zu müssen glaubte? Brummstimmen, Ha=ha=stimmen, unnatürliche Modulation, pianissimo, fortissimo (d. i. Geschrei), stimmführender erster Tenor oder zweiter Baß mit bedeutendem Geknurr der übrigen Stimmen, Quartette für vier Baßstimmen; es fehlt nichts, als daß man noch keine Quartette gehört hat, wo der zweite Baß die oberste Stimme ist, und der erste Tenor die unterste: es entstanden wahre Wechselbälge einer vernünftigen Sangesweise. Dem gesunden ästhetischen Gefühle wurden die scheußlichsten Nasen gedreht: die zartesten Aussprüche der reinsten Weiblichkeit, z. B. aus Chamisso's „Frauenliebe und Leben", wurden für vierstimmigen Männerchor gesetzt &c.

„Was ist der Grund dieser heutigen Liedertafel=Manie, wie denn eine solche wirklich bisher in einer auffallenden Weise grassirt hat? woher kommt es, daß diese Liedertafeln sich so die Herrschaft über alles dilettantische Musiktreiben errungen haben, daß man die eigentlichen größeren Gesangvereine für gemischten Chor zur Ausübung größerer, besserer, namentlich religiöser und oratorischer Musik nur noch mit Mühe zusammenzuhalten vermag?" — Allerdings ist es beachtenswerth, und erklärlicher als erfreulich, daß, während selbst in kleineren und kleinsten Städten oft 2, 3 und mehr gar nicht schlechte Vereine für Männergesang sich finden, meist nur in größeren kaum einer oder zwei für allgemeinen Chorgesang zu bestehen pflegen, die noch dazu oft genug durch eine Menge Rücksichten für Aufführungen nur sehr schwer mobil zu machen sind, wo sie nicht gar sich eifersüchtig gegenüberstehen. —

„Ich erwähne nur, daß dem heutigen Publicum eine Gluck'sche oder Mozart'sche Oper in ihrer wunderbaren Ganzheit schon viel zu viel Kopfbrechens macht; daß man, wenn man den ganzen Tag über mit allerlei irdischen Plänen oder deren Ausführung sich angestrengt hat, nicht auch Abends noch seinen Geist abquälen will mit der Anschauung solchen Kunstwerks, welches begriffen werden will, ehe es vollständig empfunden werden kann. Und wenn unser schlechtestes modernes Liedertafellied auch noch hundertmal besser wäre, als die schönste Arie von Donizetti, so ist doch jedenfalls auch das schwerste dieser Lieder eben so leicht begreiflich, als die leichteste Cantilene dieses leichtfertigen Italieners, wo man sich doch noch manchmal über den Zusammenhang des Textes mit der Musik den Kopf zerbrechen muß."

— Wie weit sich der Verfasser durch folgenden Passus bei der schönern Hälfte unsers Geschlechts insinuiren wird, muß die Erfahrung lehren: „Freilich, unsre norddeutschen jungen Mädchen tragen auch ein Ehrliches dazu bei, uns Männern das Leben in diesen gemischten Gesellschaften sauer zu machen." — Und das ohne alle Entscheidgründe? Der Verf. denkt wohl wie Börne: Eine Frau durch Gründe zu überzeugen, ist ein Geschäft wie das Lichterputzen; alle 5 Minuten muß es wiederholt werden. Da putzt er lieber nicht.

„Es ist wahr, es ist etwas sehr Schönes um diese Liederfeste. Mögen sie niemals untergehen; mögen sie vielmehr immer schöner gedeihen. Aber möge ihnen — denn das ist nöthig! — eine Reform bevorstehen, welche auf den Grundsätzen der Volksthümlichkeit basirt! Denn es ist nicht wahr, was der Verf. (Greverus) sagt, das Volk fühle es, daß die Liedertafeln in ihrem Gesange das Volk repräsentiren, und darum jauchze es, wohin sie kommen, und streue Laub und Blumen, und feiere in seinen Sonntagskleidern. Es ist nicht wahr. Das Volk nimmt wenig oder gar keinen Theil an den Liedern, es läuft keineswegs zusammen, um zu hören, sondern lediglich um zu sehen und möglich zu lachen — oder auch um sich zu ärgern, indem es die Liederbrüder, wie der Verf. erzählt, „liederliche Brüder" zu nennen pflegt."

Die Lebhaftigkeit der Rede verführt den Verf. gelegentlich auch wohl zu einer etwas hyperbolischen Wendung, z. B. „Wer könnte sich auch daran erfreuen, wenn Einem hundert und einige der heterogensten vierstimmigen Lieder, oft sehr complicirten Inhalts der Musik wie des Textes, den man ohnehin nicht 'mal

verstehen kann, in ununterbrochener Aufeinanderfolge ganz ohne Dessein nacheinander vorgesungen werden?" — Hundert und einige? freilich, da hört das Vergnügen auf, Vergnügen zu sein.

— „Würden wir aber einen volksthümlichen Gesang auf diesen „Volksfesten" singen, so würde das Volk an dem Inhalte dieser Feste, der ja doch größtentheils die Musik ist, gewiß mehr Theil nehmen, und wahrhaft Theil nehmen, statt daß es jetzt nur gafft. Es würden wahre Volksfeste werden, diese mit dem Volk gemeinschaftlich, oder vielmehr diese von dem Volk gehaltenen Liederfeste. Aber, süße Träume! die ihr wohl so bald noch nicht werdet verwirklicht werden, obstaculo besonders die Liedertafeln und ihr jetziges Treiben. Schöne Feste, die ihr einen ganz anderen Zweck habt, und auch einen ganz anderen Erfolg, eine andere Wirkung haben müßt, als es die Tendenz und das Ziel derjenigen Liederfeste ist, und nicht anders sein kann, wo Käferlieder, und Brummstimmen mit burlesken oder sehnsüchtig-wimmernden Soli's, in ihrer ewigen Wiederkehr, die Haupt- und Glanzpuncte sind."

— „Alle wahre Musik", so stimmt unser Verf. mit dem der besprochenen Schrift ein: „Alle wahre Musik, wie alle Poesie hat ihren Grund im Volkscharakter, muß ausgehen vom Volksgesange; hier hat sie ihre Wurzel, hier findet sie ihre Nahrung; von hier aus muß sie zum Idealen übergehen!" — **

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Schluß.)

[Gesellschaften. — Fetis. — Hanssens. — Prüme. — Deutsche Oper.]

Wenn Sie aber glauben, daß mit dieser zwar schon ansehnlichen Reihenzahl die Summe der öffentlichen diesen Winter hier stattgefundenen Concerte erreicht ist — dann irren Sie sich, werthester Leser. Seit ein Paar Jahren ist eine neue Kategorie öffentlicher musikalischer Ausstellungen entstanden, nämlich: die von den zahlreichen philantropischen Gesellschaften organisirten Concerts philantropiques. Eine wahre musikalische Pest und wo weder die leidende Menschheit, noch die Kunst Gewinn davon hatten; ja, sprechen wir's aus, diese angebliche Philantropie ist oft nur ein Deckmantel, ein Vorwand, wohinter sich die lächerlichsten Eitelkeiten — Ränkesucht, ungestraft verstecken können. Scherzweise hat man hier aus Philantropes, in Bezug auf manche unerquickliche Revelationen, die ihre Menschenliebe in ein zweifelhaftes Licht stellten — filous en troupes gemacht. — Die Geistlichkeit hier zu Lande spaßt nicht; ihre Intoleranz erstreckt sich jetzt auch auf ästhetische Kunstwerke. Mozart, Beethoven, Cherubini sind ihnen zu profan geworden, sie will uns durchaus in das Zeitalter Palestrina's zurückführen und nur die Tonalität der Kirchentonarten mehr dulden; so hat sie vor Kurzem einer hiesigen sehr bekannten Gesanggesellschaft, die eine Haßlinger'sche Messe für Männerstimmen singen wollte, die Thüren ihrer Kirche verschlossen. Was nun die Sache eigentlich pikant macht, ist: daß ein anderer Geistlicher in einer der Vorstädte, dessen musikalisches Gewissen wahrscheinlich weniger Scrupel hegt, jene Gesellschaft mit offenen Armen empfing. —

Es hat sich hier seit einem Jahre ein interessanter Verein gebildet unter dem Namen Société polyharmonique, unter der Leitung des Hrn. Meerts, Professor der Geige am Conservatorium. Dieser Verein hat vorläufig den Zweck, Liebhaber und Künstler im Quartettspiel zu üben.

Hr. Fétis, der erst vor Kurzem sein colossales Werk: Biogr. universelle des musiciens, vollendet, hat wieder ein neues Werk herausgegeben, das in der gelehrten musikalischen Welt nicht weniger Aufsehen erregen wird, es ist dies ein Traité d'Harmonie. Wie alles, was aus der eben so thätigen als fruchtbaren Feder des berühmten Mannes kommt, zeichnet sich auch dies neue Werk wieder durch ein rationales System, logische Ordnung, klare und faßliche Darstellung aus. Der berühmte Clarinettist J. Blaes, der in St. Petersburg die Fräulein Meerti geheirathet, befindet sich mit seiner Gemahlin hier. Er ist zum Professor für die Clarinette am hiesigen Conservatoir ernannt. — So eben höre ich, daß der berühmte Geigenvirtuos H. Vieuxtemps plötzlich aus Amerika zurückgekehrt ist. — Der talentvolle Componist Ch. Hanssens ist zum Musik-Director der Société royale de la grande harmonie ernannt. Er versieht dabei zugleich die Stelle des Orchesterchefs am Theater und der Casino-Gesellschaft in Gent!

Prume, dessen Geistesfähigkeiten in einem etwas zerrütteten Zustande gewesen sein sollen, kam von Paris genesen zurück und hielt sich einige Zeit hier auf, ohne sich jedoch öffentlich hören zu lassen. Er ist zum Hof-Concertmeister des Herzogs von Sachsen-Coburg und zum Ritter seines Hausordens ernannt worden.

Die Londoner-deutsche Operntruppe unter der Direction der HH. Remy und Conr. Kreutzer giebt in Gent Vorstellungen und hat dieselben mit dem Nachtlager von Grenada begonnen. —

Chr. E.....r.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 7. Den 22. Juli 1844.

Beethoven's Symphoniewerke. — Adolph Hesse in Paris. — Kleine Zeitung. —

Sind nicht diese Töne aus verklungenen Hoffnungen gemacht? Rinnen nicht die Laute wie Menschentage in einander?

J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke,
in Betreff der Tonarten.

Auf die interessantesten Resultate führt eine Betrachtung der Tonarten und ihrer Reihenfolge, in welcher die Beethoven'schen Symphonieen, diese neun Musen des göttlichen Sängers, geschrieben sind. Wollte er nicht vielleicht für alle Tonarten, der Reihe nach, colossale Urbilder der Instrumentalcomposition geben? Und hinderten ihn nicht vielleicht blos unerwartete Lebensstimmungen und Lebenserfahrungen an gänzlichem, treuem Festhalten dieses Planes? — Er beginnt mit einem C-Dur Werke, ganz dem einfach erhabenen, klaren Geiste dieser Tonart angemessen, — prachtvoll, geistig frei, in vollem Licht gehalten, aber voll majestätischer Einfachheit. Es folgt jetzt das wundervolle D-Dur Werk, wie die Tonart, voll regsamer Heiterkeit, reiner Lust, schwungvoller Lebensfreude, höher gesteigertem Lebensgenuß. Jetzt führt ihn sein ernster, tiefer Geist, in Verbindung mit den großartigsten Weltereignissen, nicht auf das liebestrunkene und zarte, zauberische E, sondern auf das mächtige Es-Dur, für volle Trauer einer ganzen Welt empfänglich. Er schreibt die ungeheure, ächte Helden-Symphonie in Es-Dur. Aber sein Geist verläßt den betretenen Gang nicht; um dieselbe Zeit giebt er uns ein Werk zärtlichster, obwohl, wie er nur konnte, reinster Liebesgluth und Treue in C-Dur, ein Werk, das wohl Viele mit Recht mehr auch eine große Gesangs-Symphonie, als eine eigentliche Oper nennen, — die Leonore oder Fidelio. Das tiefe Versenken in den Elementargeist der Welt und des Lebens während seiner Schöpfung der Eroica mußte einen solchen Genius bei dieser Empfindungs- und Betrachtungsweise längere Zeit festhalten. Er giebt uns, nach oben und nach unten hin die Elemente der tiefen Es-Tonart weiter ausbildend, erst eine B-Dur und eine C-Moll Symphonie, ehe er zu F-Dur übergeht. In der zauberischen, ächt Shakespearischen B-Dur Symphonie, die sich also in der Dominante (oder Quinte) von Es-Dur bewegt, ist Alles, was Humoristisches, Neckisches und Launenhaftes in dem Busen der Es-Tonart und ihrer Dominante nur liegen kann, in glänzendster Fülle, in wahrer Schöpferlaune und in den überraschendsten Phantasiespielen enthüllt, wobei nicht zu übersehen, daß das Larghetto in der That das Es wieder vorführt. Auf diese vierte folgt die fünfte, nämlich die C-Moll Symphonie. Sie giebt die Trauerseite von Es-Dur, aber auch das eigentlich Elementarische, Tiefliegende desselben, Alles dies aber, wie ein vom Weltgeist durchdrungener Genius nicht anders konnte, in seiner höchsten Versöhnung und Auflösung im reinen Urlicht der Welt, in — C-Dur. Wir sehen in dieser, vielleicht allererhabensten aller Symphonieen, die je geschrieben wurden, wieder alle Elemente der Es-Tonart in Bewegung; das Largo aus As, der vermittelnden, hocherhabenen Nachbartonart zwischen Es-Dur und C-Moll, deren mächtiges, siegreiches Vordringen zum reinen Lichte, C-Dur, wornach die ganze Symphonie bis zum Schluß hinarbeitet, uns wunderbar überraschend ergreift, wie ein Aufruf der Welt zum Mitwirken für das Reich des Lichts, oder Gottes: „es werde Licht!" — das Scherzo aus C-Moll, voll tiefer Ironie; von dieser Tonart aus aber befreit sich das offenbar kriegerisch, heldenartig gedachte Werk mit unendlichem Humor, aber auch mit unendlicher Tiefe und Erhabenheit aus dem Weltschmerz, C-Moll, und bringt

in das reine Urlicht befreiter Geister, ja in Gott selbst, E-Dur, was denn seiner Natur nach hocherhaben, marschartig, majestätisch, übermächtig erklingen mußte. Ganz ausgeschöft war dieser Ocean der Weltanschauung und der Töne. Der Schöpfer ging, der Tonfolge zwar ganz treubleibend, auf eine völlig neue Art der Betrachtung und Empfindung in F-Dur über. Ehe diese genauer betrachtet werde, noch ein Rückblick auf die C-Moll Symphonie. Sie ist die erste, ja fast die einzige, die der Meister in Moll schrieb, aber auch sie schloß er im Lichte, befreit von Erdenbanden, in Dur. Dank gegen Gott für die herrliche Natur, aber auch tiefste Versenkung des Geistes, kindlichste Hingebung des Herzens in alle, die einzelnsten Erscheinungen und Ereignisse dieser schönen, reinen Gottespredigerin machen den Gegenstand der sechsten Symphonie oder der Pastoralsymphonie in F-Dur aus. Sie spricht eben so sehr eine Hauptseite des Beethoven'schen Genius aus, wie die Eroica mit ihren Begleiterinnen oder Trabanten. Doch ist diese Seite nicht so früh entwickelt; sie bedurfte des Mannesalters, das bekanntlich weit mehr Sinn für einzelnes Naturleben, z. B. für Botanik, hat, während das Jünglingsalter sich mehr zum Geistesleben hingezogen fühlt. Jene Seite des Genius in der Pastoralsymphonie ist die elementar-geistige Natur-Auffassung und Umfassung. Aber in ihr ist zugleich die tiefste Erkenntniß der Idee der Natur enthalten, und so ist die Pastoralsymphonie in einem doppelten Sinne Pastoralsymphonie: sie stellt das reine Hirtenleben dar, aber sie predigt auch, — und wie herrlich! Hier sehen wir daher nur einmal B-Dur im malerischen Adagio am Bache; sonst wechselt immer nur, mit Ausnahme des Naturchaos und Weltsturmes im grausen Des, das reine, fromme C-Dur mit dem kindlichen Naturton F ab. Auch hier sehen wir des Dichters ewiges Trachten nach dem Lichte. Das letzte Stück beginnt mit einer wahren Gottesandacht bei reinstem, freiestem Aether auf den lichtumflossenen Alpen nach einem schweren Gewitter. Erst allmälig schwebt die Andacht, in C, hinüber in das kindliche Naturleben in F, das den Inhalt dieser Symphonie ausmacht, und womit sie nun auch schließt. Der gewichtvolle Gegenstand dieser Tonschöpfung mußte gleichfalls in dem erhabenen Geiste des musikalischen Heroen lange Zeit nachklingen. Auch dieses kosmische Musikgestirn hat daher seine beiden Geschwister oder Trabanten, die A-Dur und die zweite F-Dur Symphonie. Der Meister wandte sich in der siebenten Symphonie zunächst zur Terz A. Alles, was die liebliche, innig reiche Tonart A-Dur an Zartem, Zaubervollem, und deren Moll an Stillwehmüthigem in sich trägt, hat der Zauberer hier mit genialer Freiheit und warmer Liebe an das Tageslicht hervorgerufen. Aber Alles ist noch pastorale, allein ein höheres pastorale." Ein verklärtes Natur- und Hirtenleben von tiefster Innigkeit spricht sich in dieser Symphonie aus, welche ganz an Schiller's Idee einer höheren, überirdischen Idylle der Verklärten erinnert. Nicht mehr Erdenstürme, sondern Seelenstürme bewegen uns, wenn wir den Dissonanzenstrauß im ersten Theile innerlich mitkämpfen. Das schöne A-Moll Andante spricht die durchempfundenste Wehmuth reiner Naturseelen aus, und der Schluß ist eine wahre Verklärung des Humors in einer freieren, schwungvolleren Idillenwelt. Den rein lustigen Ton G ließ unser Meister unberührt; denn obwohl er auch diesen gewiß höchst ergötzlich hätte erklingen lassen, so strebte er doch nach weit Höherem und trachtete zuerst nach dem Reiche Gottes. Daher zog ihn der kindlich andächtige Ton F-Dur seiner Pastorale jetzt wieder zu sich hin. Aber diesmal entwickelte er aus ihm die reine Naivetät, das unbewußt Drollige edler, aber ganz an die Natur hingegebener Wesen. Die ganze humoristische Seite der Kinder der Unschuld ist in dieser Symphonie selbst mit dem scheinbar Anstößischen und Linkischen, was sie haben (— man denke nur an den Schlußsatz mit seinem Rhythmus —), auf's Treffendste und Heiterste geschildert. Wer so empfinden konnte, mußte selbst eine der wenigen reinen Seelen auf dieser Erde sein, er mußte in sich selbst die ungeschminkteste, von der Welt unberührteste Naivetät der Kinder Gottes treu bewahrt haben, wie wir dies auch durchaus von Beethoven wissen.

(Schluß folgt.)

Adolph Hesse in Paris.

Unter den zehn bis zwölf Orgelbauern in Paris gehören Cavaillé-Coll, Vater und Sohn, und Daublaine u. Callinet zu den bedeutendsten. Erstere hatten die Orgel für die Kirche Notre Dame de Lorette gebaut und durch die Ausführung des großen Werkes in St. Denis bedeutenden Ruf erworben. Letztere wollten nicht zurückstehen, wußten durch Vermittelung des in ihrem Geschäft betheiligten Organisten von St. Eustache, Hrn. Danjou, sich den Auftrag zu verschaffen, diese Kirche mit einer neuen Orgel zu versehen *), und gedachten nach Aufstellung des beendigten Werkes dies Erzeugniß ihrer Fabrik auf eine möglichst glänzende Weise einzuführen. Und da das Pedal von den Verfertigern ausnahmsweise nicht allein nach Gebühr, sondern sogar über Gebühr bedacht worden war,

*) Eigentlich die vorhandene zu repariren; eine Reparatur aber so gründlich und durchgreifend, daß sie einem völligen Neubau gleichgestellt werden darf.



und es bei der hier üblichen Behandlungsweise der Orgel an einem Organisten fehlte, der diesen Theil des Instruments gehörig zu benutzen und durch entschiedene Tüchtigkeit geltend zu machen gewußt hätte, so ward beschlossen, einen anerkannten Meister aus Deutschland zu berufen. Die Wahl fiel auf Hrn. Adolph Hesse. Die Spannung der hiesigen Organisten war groß und die Erwartungen wurden noch gesteigert durch den dem deutschen Künstler vorangehenden, im Kreise seiner französischen Amtsbrüder vielbesprochenen Ruf.

Unter den auf der diesjährigen Industrie-Ausstellung befindlichen sieben Orgeln galt als die bedeutendste ein für Toulouse bestimmtes, gleichfalls aus der Fabrik der HH. Daublaine u. Callinet hervorgegangenes Werk, an welchem die seit einigen Jahren benutzten Vervollkommnungen im Fache des Orgelbaues dem Publicum gewissermaßen ad oculos demonstrirt wurden. Diese Verbesserungen, die wir hier anzudeuten für zweckmäßig halten, betreffen 1) die Windbälge, 2) die Windlade, 3) den Fall der Tasten, und bestehen hauptsächlich in Folgendem:

Die nach englischer Methode verfertigten Bälge bestehen, wie die früheren, aus zwei zusammenfügten Platten, die aber nicht, wie das bei diesen der Fall, an dem einen Ende fest aufliegen, sondern durch gleichmäßige Hebung und Senkung der obern Platte sich an beiden Enden gleich, das heißt, in horizontaler Lage auf- und niederbewegen; woraus einerseits der Vortheil der Raumersparniß entspringt, andrerseits aber der einer gewonnen doppelten Windmasse. Die Bälge sind nicht abgesondert, sondern stehen untereinander in Verbindung, und da die ganze Orgel sich nähren kann, sobald überhaupt nur Wind vorhanden ist, so entsteht dadurch auch eine gleichmäßigere Windströmung. — Die in der Windlade angebrachten, uns aber unbekannt gebliebenen neuern Einrichtungen bezwecken einen unter die verschiedenen Stimmen getheilten, denselben angemessenern Winddruck, wodurch letztere den zur Ansprache erforderlichen Wind sowohl der Quantität als der Qualität nach in gehörigem Verhältniß zugeführt erhalten. — Die sogenannte Barker'sche Vorrichtung, eine wesentliche Verbesserung, auf deren Erfindung Hr. Barker, ein hier ansässiger englischer Orgelbauer ein Patent genommen, und die sowohl in der Orgel in St. Denis, als auch in der an St. Eustache ihre Anwendung erhielt, beruht auf der Idee, den Fingern durch Winddruck neue Kraft zu geben. Jede einzelne Taste des Hauptmanuals ist mit einem kleinen Blasbalg von der Größe etwa einer großen Manneshand versehen, der, sobald die Taste niedergedrückt wird, durch den in denselben eintretenden Wind das weitere Regierwerk in Bewegung setzt und das Ventil öffnet, also daß der gewonnene Winddruck die Kraft des Fingerdrucks ersetzt und die Handhabung des Manuals in dem Grade erleichtert, daß diese in Kraftanwendung der des Pianofortespiels gleichkommt. Selbst bei angekoppelten Manualen bleibt dieser Mechanismus wirksam, indem durch denselben stets ein der Koppelung angemessen verstärkter Winddruck erzeugt wird.

Mit diesen Verbesserungen und andern unwesentlichern Vorrichtungen, als Thürschwellen rc. versehen, unter besserer Disposition angeordnet als die frühern französischen Orgeln, und mit so großem Fleiß als Geschicklichkeit gearbeitet, gehört die Orgel in St. Eustache unstreitig zu den besten, die aus französischen Fabriken hervorgingen und macht dem Hause Daublaine u. Callinet und namentlich dem Organisten Hrn. Danjou, unter dessen Leitung und Angaben die Disposition sich der vorzüglichern deutschen Art näherte, in jeder Hinsicht die größte Ehre. Sie enthält 78 klingende Stimmen *), 4 Manuale und ein Pedal, abweichend von allen übrigen hiesigen Werken, die nicht mit C, sondern mit F beginnen, noch die drei Halbtöne A, B und H unter dem 16füßigen C. Die Koppeln werden mit den Füßen regirt. Läßt auch die Vorzüglichkeit des Werks den Mangel 32füßiger Register bedauern, so zeichnet es sich dagegen vor andern hiesigen durch hinreichende Gambenwerke vortheilhaft aus. Die Ausbildung der Gambenwerke, welche erst seit wenigen Jahren von deutschen Arbeitern in Frankreich eingeführt wurden, liegt überhaupt hier noch in der Kindheit. In den meisten Orgeln spielen die Schnarrwerke eine Hauptrolle und nehmen fast die Hälfte des ganzen Werkes ein, während die Flötenstimmen auf einer ganz untergeordneten Stufe stehen, so daß, wenn z. B. in St. Denis die Orgel den Fremden in ihrem Glanze vorgeführt werden soll, die Benutzung der letztern gänzlich verschmäht wird und, ihres großen Eclats wegen, ausschließlich nur die Schnarrwerke, die, nebenbei bemerkt, auch vorzüglich sind, zu Gehör gebracht werden.

Diese an sich zwar ungenügenden Notizen, aber doch das Vollständigste und Zuverlässigste, was bis jetzt darüber veröffentlicht worden ist, werden wenigstens hinreichen, um die Meinung über dies für Frankreich allerdings einen Fortschritt bezeichnende Werk festzustellen, dessen Vorzüglichkeit auch von einem der urtheilsfähigsten Männer Deutschlands unverholen anerkannt worden ist. Mit welchem Recht es aber (nach der Neuen Zeitschrift) von französischen Blättern als das bedeutendste in Europa gepriesen wird, läßt sich aus obigen Angaben genugsam ermessen. Wir haben diese Behauptung zwar nicht in französischen Blättern gelesen, glauben aber ohne große Schwierigkeit daran, indem für

*) Nach Andern in der Wirklichkeit nur 72; zur Untersuchung wird man so leicht nicht gelassen.

viele der Pariser Zeitungsschreiber (das b ist zu streichen) Europa nur innerhalb des Weichbildes ihres Wohnorts liegt, und hier zu Lande die Unkenntniß fremder Zustände, Thatsachen und Verhältnisse sich leicht zu den unsinnigsten Behauptungen verleiten läßt. Bei ungewöhnlichen Veranlassungen den Mund ein bischen voll zu nehmen, ist, bei beschränktem Geschäftskreis, natürlich, und da zu einer Orgel doch nun einmal Wind gehört, so kommt es auf ein bischen mehr oder weniger nicht an.

Die Einweihung des neuen Werkes in St. Eustache fand bekanntlich am 18ten Juni statt, und zwar bei voller Kirche. Das Kirchenconcert begann um 2 Uhr und dauerte dritthalb Stunden. Da ein ausführlicher Bericht über diese Feierlichkeit bereits in die „Neue Zeitschrift" übergegangen sein dürfte, so möge hier nur Einzelnes hervorgehoben werden. Zunächst das von den Moskowa'schen Proben und Concerten her uns so wohlbekannte und liebgewordene prachtvolle Adoramus von Palestrina, das in völliger Uebereinstimmung mit diesen herrlichen Räumen unter den himmelanstrebenden schlanken Pfeilern und Spitzbogen wie ein heiliger Chor der Engel sich erhob und zu einiger Andacht anregte. In hohem Grade interessant, aber weniger andächtig, war die Vergleichung der verschiedenen nach einander auftretenden Organisten, deren Instrumentalsätze mit Gesang abwechselten. Von nun an machte die Feier mehr den Eindruck eines angeordneten Concerts, und selbst die später eintretenden Gesangstücke, das Ave Maria, ein Pilgergesang aus dem 14ten Jahrhundert, und die schöne Motette: O vos omnes von Vittoria vermochten nicht in dem durch die vielerlei Leistungen betäubten Gemüth die ursprüngliche Stimmung wieder hervorzubringen. Die französischen Organisten wetteiferten mit einander, und hatten zusammen wieder gemeinschaftlichen Kampf zu bestehen gegen den berufenen deutschen Meister. „Sie üben sich in Hrn. Hesse's Styl ein" hieß es einige Tage zuvor in St. Eustache, als ich dort Hrn. Hesse aufsuchte, „da darf er nicht hier sein." Aber sie hatten ihm von seinem Styl nicht viel abgewonnen. Glanz, Eleganz, Geschmack sind die Vorzüge, die den meisten nicht abgesprochen werden können; eben so wenig eine gewisse Phantasie und vortheilhafte Registrirung. Im Ganzen genommen aber ist es bei ihnen mehr auf frappante Instrumentaleffecte im galanten Styl abgesehen, als auf Orgelspiel in der eigentlichen Bedeutung dieses Wortes. Das bewährte sich auch wieder an diesem Tage. Die tüchtigsten unter ihnen, unstreitig Hr. Benoist, Professor am Conservatoir, früher Organist an der königl. Capelle, und Boely (an St. Germain l'Auxerrois), spielten Fugen, letzterer von Albrechtsberger, und dürften überhaupt wohl als die einzigen Repräsentanten der guten Schule angeführt werden, wenn es überall noch eine Orgelschule in Frankreich giebt. Ihnen reiht sich Hr. Séjan an, Organist an St. Sulpice, worauf der talentvolle, junge Lefébure-Wély (an St. Roche) genannt werden muß, der es heute bei manchem Schönen und Angemessenen leider auch an modernem Tand nicht fehlen ließ, und sonst auch beim Gottesdienst nicht selten durch grobe Mißgriffe an seinen nun folgenden Amtsbruder erinnert. Besagter Bruder, der nicht der beste genannt werden kann, Hr. Fessy (an der Madeleine) ist nämlich ein Meister absonderlicher Art, der die Orgel als flinker Claviervirtuos zu behandeln liebt, und nicht allein in schnellsten Tonleitern, concertirenden Passagen und Arpeggien mit Pralltrillern, Vorschlägen ꝛc. auf- und abwärts zu präludiren versteht, sondern auch ab und zu, wenn der Geist über ihn kommt, dem Gottesdienst in seinen Nachspielen die anmuthigsten Tanzrhythmen aufzusetzen nicht verschmäht.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Bezug auf eine aus andern Blättern in das unsre übergegangene Notiz, die Aufführung der Oper „Tordenskiold in Dynekilen" in Kopenhagen betreffend, erhalten wir von Hrn. J. P. Lyser eine Erklärung des Inhalts, daß er Hrn. Salomon das Buch zur genannten Oper zwar geliefert habe, da ihm aber der Componist gemeldet, die Oper finde in ihrer dermaligen Gestalt Censurhindernisse und er habe sie von einem dänischen Dichter umarbeiten lassen: so habe er Hrn. Salomon gemeldet, er nähme in diesem Falle sein Buch zurück und werde anderweit darüber verfügen. Er habe daher Hrn. Hering dasselbe übergeben, und dieser es bereits componirt. Hr. Lyser „erkennt nur diesen von Hrn. Hering componirten Tordenskiold, wie er im gedruckten Textbuche vorliegt, als seine Arbeit an, und erklärt Alles, was sich im Textbuche des Hrn. Salomon Aehnliches findet, als unrechtliche Entlehnung aus seinem Originalmanuscript". Er ersucht zugleich alle rechtliche Redactionen, diese Erklärung in die Spalten ihrer resp. Blätter aufzunehmen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 8. Den 25. Juli 1844.

Ach, in solchen Tönen schlagen die zerlaufenden Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunklen Menschen, die am Ufer stehen, und sich hinübersehnen.

J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke.

(Schluß.)

Die letzte ungeheuerste Symphonie, gleichsam die Kalliope, von der die Alten sagen:

„Doch Kalliope ist die vorzüglichste von ihnen allen", geht vom A=Ton, in reinen Quintenbewegungen der Begleitung, aus. So hat sich der Meister von dem letzten neuen Ton, den er berührte, dem A, einen Uebergang zu einem ganz neuen Ton, der das Gegenspiel seiner einfach=freudigsten Schöpfung in D=Dur ist, zu dem D=Moll gebahnt. Dieses Herabsteigen aus der Quinte A nach einem ganz neuen Reiche, ja, wie es scheint, nach dem Höllenreiche, das sich hier vor unsern Blicken gestaltet, ist höchst merkwürdig. Die Tonart D=Moll drückt offenbar, als Gegenspiel der reinsten Freude, D=Dur, den tiefsten Schmerz, die reine, grausenvolle Nacht aus. Es ist in dieser übermenschlichen und überirdischen Musik von nichts Geringerem die Rede, als von Hineindringen in den Himmel der ewigen Freude (— daher der Chor: „Freude, schöner Götterfunken!" am Schluß —) nach einem Durchgange durch die Hölle und das Fegefeuer. Es ist eine ächte, zweite göttliche Comödie nach der Dante'schen. Bei diesem überschwänglichen Gegenstande war die Wahl der None, — denn so müssen wir D nach dem früheren Fortgange hier betrachten — höchst geeignet; aber es war auch nur noch der Ton D=Moll, als der nächste, übrig. B war behandelt, H entsprach dem Gegenstande nicht, denn „Freude, Tochter aus Elysium" mußte schließen, also D=Dur; der Ton C endlich war bereits behandelt und auch nicht geeignet. Wie unendlich rührend ist es, daß ein durch das höchste Unglück geprüfter Sängergeist durch seine Hölle hindurch noch mit seinem letzten Schwanengesang: „Freude, Paradies, Elysium" dringt, diese noch zuletzt mit einer welterschütternden Macht als sein innres Grundgefühl, sein Glaubensbekenntniß ertönen läßt! — Noch in keiner seiner Schöpfungen sang so, wie in dieser, der ganze Weltchorus; und da ihm die Instrumente endlich sogar nicht mehr hierzu genügen, nimmt er den wirklichen Gesangschor hinzu und läßt ihn den erhabensten Hymnus an die Freude, an jene Welt= und Elysiumsfreude reiner Geister, welcher je gesungen worden ist, von dem mächtigsten, reinsten Genius, der sie je besang, anstimmen. Wir sind im Elysium; uns durchbringt, heiliger, seliger Beethoven, deine „Freude, jener schöne Götterfunke" der andern Welt, in welcher du dein Werk schließest! Ueber diese Höhe hinaus ging nichts! —

Doppelt interessant werden diese Resultate, wenn wir sie mit dem, was sich in gleicher Rücksicht an den Hauptwerken des himmlischen Genius der Musik Mozart offenbart, zusammenhalten, wo sich eine auffallende Uebereinstimmung kundgiebt. Da eine solche Betrachtung hier nicht in unserm Zwecke liegt, deuten wir nur Eines an, daß nämlich Mozart in seinen Opern ausgehend von C=Dur (Entführung aus dem Serail) nach C=Dur zurückkehrt (Titus), so gleichsam den Cyklus seiner Hauptwerke in sich abschließend und abrundend. Gewiß, die Betrachtung des geheimen Ganges, welchen der Genius auch in solchen scheinbaren Zufälligkeiten nimmt, verdient öfter angestellt zu werden, als gewöhnlich geschieht, und eröffnet uns den Blick in die wunderbare Werkstädte desselben. —

St. Petersburg. Dr. R. Stoeckhardt.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Jos. Netzer, „Der Haideritt", Gedicht von Otto Prechtler, in Musik gesetzt für eine Bariton- oder Altstimme, desgl. für Tenor oder Sopran arrangirt mit Pianofortebegl. — Op. 16. — Preis 14 gGr. — und

— —, „Schmerzensang", Gedicht von Saphir für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegl. — Op. 17. — Preis 12 gGr. — Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. —

Das nähere Begegnen mit Menschen, die wir nur dem Namen nach kennen gelernt, und die unser Interesse durch mannichfache Urtheile Anderer in Anspruch genommen, hat in der Regel etwas Ueberraschendes, weil man sich unwillkürlich ein Bild von ihnen entwirft, dem die meist nur subjectiven Ansichten und Meinungen Anderer gleichsam als oberflächliche Hülfslinien zu einer Skizze dienten, welche die Phantasie dann nach eigenem Gutdünken ausführten, so daß das Bild als freies Phantasiestück der Wirklichkeit gegenüber oft nicht die geringste Spur von einem Portrait hat. So ist es uns mit dem Componisten vorliegender Gesänge gegangen, welcher als Autor der in dieser Zeit viel genannten und besprochenen Oper „Mara" längst auch unser Interesse lebhaft in Anspruch genommen, und dessen Ouverture zu derselben, die uns bis jetzt nur bekannt geworden, uns in der That nicht ein Werk wie Op. 16. „der Haideritt" erwarten ließ, weil jene durchweg an den neuitalienischen Opernstyl und ins Besondere den Donizetti's erinnert, dieses aber nicht deutschen Geist athmet, in dem allein unser Heil zu suchen. Ein stolzes aber wahres Wort, das wir allen denen ins Gewissen rufen möchten, die ihr Vaterland, das Land, wo die Musik seit lange am höchsten blüht, und das alle Elemente in sich trägt, sich auch ferner auf dieser Höhe andern Völkern gegenüber zu behaupten, an Italien verrathen, über dessen musikalisches Jetzt die Geschichte früher oder später ihr „Versunken oder Vergessen" ausrufen wird!

So sei denn der Componist vorliegender Gesänge mit einem freudigen „Willkommen" begrüßt, namentlich um der Ballade: „der Haideritt" willen. Das gut gewählte Gedicht führt einen Räuber vor, der auf schnaubendem Rosse Nachts über die Haide jagt, vor sich eine schöne Maid, die er um schnödes Gold für einen Grafen geraubt. Sie schlingt weinend und flehend die weißen Arme um den Grausamen; da erfaßt Rührung des Räubers Herz, „es schmilzt in Liebe des Busens Erz", und zurück zum Vater „bringt er das liebliche Kind". Dies die Situation, welche dem Componisten hinreichend Gelegenheit zu musikalisch charakteristischer Darstellung gab, und die er mit einfachen Mitteln in der Begleitung zu einer ausdrucksvollen Melodie im schnellen $\frac{6}{8}$ Tacte glücklich erreicht hat. Die gewählten Figuren für erstere steigern letztere bei so ungezwungener und geschickter technischer Behandlung, so wie bei so geschmackvoller und klarer Anordnung derselben unter sich. In harmonischer Beziehung haben wir die Folge von D-Moll auf C-Moll, beide Dreiklänge durch die betreffenden Hauptseptimenaccorde vorbereitet, wobei natürlich auf das C-Moll das A-Dur des Dominantenaccordes von D-Moll eintritt, als besonders wirksam hervor. Die dabei gewählte Figur, welcher genannte Accorde zu Grunde liegen, und die Führung der Melodie, welche aus dem es ins e übergeht, während der Baß vom c nach a springt, lassen hier als schöne Steigerung erblicken, was anderwärts, und namentlich bei langsamen Tempo, bald als Härte, bald als trivialer harmonischer Coup erscheinen könnte. Kurz die ganze Ballade zeugt eben so von productivem Talent als von Kunstfertigkeit. Beides offenbart der Componist auch in Op. 17. „Schmerzensang". Das mit einer gewissen Weichheit und Zartheit bestechende Gedicht, welches von einer Mutter spricht, die ihrem sterbenden Kinde Wiegenlieder singt und nun, da es todt, immer noch fortsingt voll Gram und Weh, bis ihr das Herz bricht, entbehrt der moralischen Wahrheit, und läuft, genau genommen, nur auf eine Gefühlskoketterie hinaus. Diesem Einflusse hat natürlich auch der Componist nicht widerstehen können, und wir dürfen es ihm daher weniger zum Vorwurfe machen, daß seine Musik mehr den Anstrich einer Saloncomposition bekommen hat, als daß es den Geist eines warm und tief empfundenen Liedes athmet, welches in der Einsamkeit gesungen sein will und ein derartiges zur Schaustellen der Gefühle meidet. Es würde zu weit führen, wollten wir unsere Behauptung noch weiter durch Gründe befestigen; und überdies würde dafür hier der Ort nicht sein, da unser Vorwurf vorzügsweise den Dichter trifft; wir begnügen uns daher damit, dem Componisten in technischer Beziehung bei diesem Liede dasselbe Lob zu zollen, das wir über seine Ballade ausgesprochen. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie recht schön, aber auch theuer, da man, wie es jetzt leider sehr Mode geworden, den farbigen, leeren Umschlag von dünnem Papier, den gewiß Jeder gern entbehrt, für voll bezahlen muß, so daß also sechs nicht eben eng mit Noten bedruckte Seiten einen halben Thaler kosten.

— r. —

(Schluß folgt.)

Adolph Hesse in Paris.

(Schluß.)

Während man nun aber über die bewundernswürdige Leichtigkeit und Raschheit staunen muß, mit welcher vermöge des vervollkommneten Mechanismus die Pfeifen ansprechen und solche Passagen rund und deutlich erfolgen, stellt sich auch hier die so oft und in vielen Dingen sich geltend machende Betrachtung ein, wie so jeder Fortschritt zugleich einen Rückschritt wo nicht bedingt, doch näher bringt, und jede Verbesserung unmittelbar ihren Nachtheil nach sich zieht, also, daß eine an sich unleugbare Vervollkommnung wie die Barker'sche schon jetzt durch Mißbrauch den Grund legen könnte zur gänzlichen Entartung des Orgelspiels. Unter dem Titel Musette brachte Hr. Fessy an diesem Tage mit entsprechenden Registern eine kleine Idylle naivsten Charakters zum Vorschein, die sich durch Lieblichkeit beim Publicum gar wohl einzuschmeicheln wußte; ein kleines Gewitterchen, welches in den Bässen ein paarmal losbrechen zu wollen drohte, verzog sich glücklicherweise noch zu rechter Zeit, hatte vielleicht aber doch den Regenguß zur Folge, der nach beendigter Feier die Heimkehrenden beim Austritt aus der Kirche ereilte. Daß bei den meisten der genannten Herren von einem eigentlichen Orgelspiel in streng gebundener Vielstimmigkeit an diesem Tage nicht die Rede war, läßt sich denken, und auch entschuldigen, durch den Zweck in concertartiger Feier die Vorzüge des eingeweihten Instruments ins Licht zu stellen. Daß aber in den gottesdienstlichen Vorträgen meistentheils alle Würde fehlt, ist Thatsache, und diese Ausartung gereicht weniger den Künstlern zum Vorwurf, als der Geistlichkeit und ihrer Carikatur des Heiligen. Wie in der Poesie und Malerei, wie in der tragischen Kunst, in der Politik und in allen Dingen bei den Franzosen mehr oder minder das Theatralische und Rhetorische vorherrscht und sich der beabsichtigte Effect geltend macht: so auch in ihren gottesdienstlichen Handlungen und in ihrer Kanzelberedsamkeit. Bei dem jetzigen Zustande des Katholicismus in Frankreich kommt es vor lauter Aeußerlichkeit gar nicht zur Innerlichkeit, noch zu einer wahren Andacht. Bei dem eifrigen Bestreben der Geistlichkeit, ihre Kirchen zu füllen, läßt sie es an äußern Reizmitteln nicht fehlen, zu deren mächtigsten allerdings die jetzt grassirende Musik gehört, und giebt, statt Gottesdienst, Vorstellungen. Doch ist dies ein Punct, der hier nur beiläufig angedeutet werden kann, in einem spätern Artikel aber ausführlicher zur Sprache kommen soll. Dies, nur um den Stand der Musik in der Kirche zu bezeichnen und auf die Richtung, die sie unter solchen Umständen zu nehmen gezwungen wird, aufmerksam zu machen. Eine Fuge ist allerdings, wenn ein auch noch so vorzügliches Kunstwerk, deshalb noch immer nicht eine religiöse; aber charakterisch bleibt es, nebenher bemerkt, doch, daß einem Organisten nach beendigter musikalischer Kirchenfeier von seinem kirchlichen Obern mit Absetzung gedroht wird, wie es hier geschah, weil er, statt einer gefälligen, einschmeichelnden Musik ein solches Tonstück gespielt, das dem Publicum unmöglich gefallen könne. So hat sich der Stand der Dinge gewendet, daß die Musik, die einst von der Kirche ausging, von ihr gepflegt, in ihrer Reinheit und Würde erhalten wurde, dem Gotteshause jetzt durch ihre Weltlichkeit dienen muß, und von ihrer frühern ehrwürdigen Pflegerin gezwungen wird, mit sinnlichem Reiz entarteter Kunst die gleichgiltigen, lauen Menschenkinder herbeizulocken. So weit ist es gekommen, und wie viel weiter es noch kommen kann, ist bei den vielseitigen Schwierigkeiten auf die eine vorzunehmende Reform, die wohl nur mit einer durchgreifenden religiösen zusammenfallen könnte, für's Erste gar nicht abzusehen. Wie es mit dem Orgelspiel beschaffen, läßt sich aus der allgemeinen Richtung der Kunst entnehmen. Eine mehr oder minder anmuthige Cantilene im modern italienischen Styl mit Begleitung von Pizzicato-Bässen, — denn so klingen meist die Pedaltöne, die ohne geschulte Applicatur vom hin- und herfahrenden rechten Fuß kurz angetreten werden, während der linke auf einer eigens zu diesem Behuf bequem angebrachten Stange ruht, — das ist's, worauf alles hinausläuft. Von der genannten Couperir'schen Schule, die selbst einem Sebastian Bach Bewunderung einflößte, ist auch nicht mehr die geringste Spur vorhanden.

Um so größere Sensation erregte denn auch bei diesen Herren das Erscheinen Hesse's mit seinen verschlungenen Harmonieen und seiner mächtigen Behandlung des Pedals. Sie stutzen über seinen Styl, über seine „gelehrten" Compositionen, über seine pompöse Ausführung der Bach'schen Toccato (F-Dur), und nannten ihn witzig, aber mit voller Ueberzeugung, „von Kopf bis zu den Füßen ein großer Organist". Wie Schönes und Gefälliges auch im Orgelstyl und ohne Trivialität zu leisten, zeigte er ihnen in seinen Variationen (A), deren Wiederholung, hätte es der Ort erlaubt, gewiß einstimmig verlangt worden wäre.

Am 30sten Juni reiste Hr. Hesse nach etwa sechswöchentlichem Aufenthalte in Paris nach Deutschland zurück. Einige Tage zuvor hatte er einigen Freunden noch in der Kirche St. Eustache eine Abschiedssitzung gewidmet, in der wir über seine Kraft und Ausdauer bei so mächtiger Behandlung des Riesoninstruments staunen mußten. Er spielte

1) Seine Einleitung und Fuge in G-Moll, Op. 63., worin auch das bei der Feier vorgetragene Trio.

2) Bach's große Fuge in A=Moll mit obligatem Pedal (aus den 6 großen Fugen).

3) Hesse, Phantasie im Symphoniestyle, Op. 20. (Introduction für volles Werk, Mittelsatz (Andante) für sanfte Stimmen, und Fuge für volles Werk).

4) Hesse, Variationen über God save the king, As=Dur, Op. 67. und

5) noch einmal Bach's große Toccata in Fur=Dur.

Die Anwesenheit seiner Pariser Amtsbrüder wäre in jeder Beziehung wünschenswerth gewesen. Nur zwei junge deutsche Orgelspieler, die es mit der Kunst redlich meinen und hier genannt werden müssen, hatten benachrichtigt werden können. Es waren die HH. Ernst Neumann, Organist an der protestantischen Kirche der Oratoire, Hrn. Hesse's großer Verehrer und treuer Begleiter in Paris, der, erst kurze Zeit im Amte, durch verständige Regsamkeit doch schon den Anstoß zu einer wesentlichen Verbesserung in dem ihm anvertrauten Fache zu geben gewußt hat; der andere, Hr. Cavallo aus München, seines Faches Pianist, der aber im Verein mit zwei gleichgesinnten jungen Freunden, die HH. Viret, Organist an St. Mary, und Franz Stiegler, Componist aus München, unter anregender Theilnahme des Hrn. Anders in genannter Kirche einen Knabenchor im Gesang zu bilden, und Sinn und Geschmack der Gemeinde durch Aufführung angemessener Tonwerke zu läutern und zu leiten mit anerkennenswerthem Eifer sich bemühen. — A. G.

Kleine Zeitung.

— In einem Concert in London, — es wird das glänzendste der Saison genannt — wurden nicht weniger als 39 Musikstücke aufgeführt. Es wurde von Benedict gegeben, auf dem Concertzettel glänzten die Namen Mendelssohn, Thalberg, Dulcken, Staudigl, Lablache, Mario, Grisi ꝛc. Besonders gefiel ein Trio, Nocturne und Valse brillante, ausgeführt von Mendelssohn, Benedict und Mad. Dulcken. — „Don Carlos" als Oper, das Buch ziemlich treu nach Schiller, die Musik von Costa, wurde von den Italienern hier gegeben. Das Buch wird als eine Verwässerung der Schiller'schen Tragödie von den Journalen hart gegeißelt. Indeß gefiel die Oper. —

— Der Orgelvirtuos A. Hesse spielte neulich in der Katharinenkirche zu Frankfurt vor einem gewählten Hörerkreise. — Auch in Berlin gab am 19ten Hr. Hesse vor einer gewählten Versammlung Proben seiner Virtuosität. Außer ihm ließen die bedeutendsten Orgelspieler Berlins, A. W. Bach, Haupt, Thiele in verschiedenen Vorträgen sich hören. —

— In Bezug auf eine Rüge in Nr. 4. dies. Bl. stellt Hr. Hirschbach in Nr. 6. seines Repertoriums einen Brief zur Ansicht, der das Mitgetheilte wirklich enthalte. Er verrückt dadurch listig den Standpunct der Frage. Nicht das Vorhandensein dieses Briefes und ähnlicher Zusendungen sollte in Zweifel gezogen, sondern die Unschicklichkeit, die kindische Eitelkeit, die in ihrer Veröffentlichung durch das Rep. selbst liegt, sollte gerügt werden. Das kann man auch nur in so gereizter Stimmung verkennen, wie sie aus jenem Ausfalle spricht, und die nur beweist, daß Hr. H. wirklich an seiner schwachen Stelle, nämlich an seiner starken Eitelkeit getroffen war. Daß diese indeß so gar stark sei, daß er sich für beneidet hält, überrascht uns doch fast. Beneidenswerth? wahrlich fast ist er's um dieses Wahnes willen. Um so mehr am Platze war der ironische Ton unsrer Rüge. Wer zieht gegen eine Narrheit mit Rolands Keule zu Felde? Da ist Harlekins Pritsche gut. — Hr. H. klagt ferner über Herausreißen gewisser Stellen aus dem Zusammenhange. Gut! man lese jene Aufsätze, man fasse den „Zusammenhang" jener tristen Wetterbeobachtungen; wir haben absichtlich Ort und Stelle genau angegeben. Man lese diese „freien Aufsätze" in ihrem „Zusammenhange", um die volle Bedeutung der Versicherung des Hrn. H., „er liebe Salbadereien nicht" zu fassen. — Hr. H. deutet sodann an, daß außer dem fraglichen Werke auch einem Mendelssohn'schen die gleiche Auszeichnung wiederfahren sei. Wiederum recht listig. Hr. H. vergißt den kleinen Umstand zu erwähnen, daß die besondre Besprechung des letztern durch die Rubrik: „Recensionen früher angezeigter, damals uns nicht zu Gesicht gekommener Werke" motivirt sei, bei dem erstern aber des Componisten Name eine eigne Rubrik bildet. — Uebrigens wird Hr. B. selbst das Prädicat eines „Factotums" der N. Ztſ. f. M. abgeschmackt genug finden. — Die ganze Angelegengelegenheit beweist aber aufs Neue, wie es etwas weit Andres sei, tadeln, und Tadel ertragen. O der Weisheit, die den Andern mit rücksichtsloser Strenge, oft mit einer wegwerfenden Geringschätzung richten will, die gar nichts bessern, nur erbittern kann, erbittern um so mehr, wenn andres Unbedeutendes mit auffallender Milde behandelt wird; die aber beim geringsten Tadel ihrer selbst außer sich geräth und dem kühnen Tadler eher alle möglichen Bosheiten, Dummheiten, Laster zuschreibt, als den geringsten Zweifel an ihrer heiligen Unfehlbarkeit gelten lassen will. Wie nun der uns gemachte Vorwurf lügnerischer Verleumdung zu betrachten sei, mögen Unbefangene beurtheilen. Uebrigens würden uns neue Fulminationen eben so wenig, als Hrn. H.'s beliebte wohlfeile Manier, durch Ignorirenwollen unbequemen Erörterungen aus dem Wege zu gehen, abhalten, von Zeit zu Zeit, wenn es angemessen erscheinen sollte, einen Fingerzeig auf die Anmaßungen des Repertoriums uns zu erlauben. d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 9. Den 29. Juli 1844.

Die Kunst soll die Brücke werden, auf welcher die verschönten Geister zu einer schönern Welt hinüberwandeln.

Müller (Aesthetik der Tonkunst).

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Von Carl Gollmick.

Ein Wort über Musik.

Wohl in keiner Kunst mag es so kunderbunt und locker zugehen, wie in der musikalischen. Keine kann größeren Willkürlichkeiten, Mißbräuchen und Verirrungen ausgesetzt sein, keine trotz ihrer festgestellten Theorieen leichtfertiger behandelt werden. Was soll Musik dem Menschen sein? Das ist die Frage. Doch wohl eine erheiternde Lebensgefährtin, eine tröstende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin; dem Leben das, was die Blumen dem Frühling sind? Und wozu macht sie der Mensch? — Der eine schnitzt sich aus ihr eine Zierpuppe, mit der er kokettirt; der andre einen Popanz in Prachtgewändern, den er anbetet; dieser pflügt und ackert mit ihr im Schweiße seines Angesichts, um nur essen zu können; jener schwelgt, ein verlorner Sohn, mit ihr in schamloser Freiheit; der Gelehrte trocknet sie zur Mumie ein; der Componist raubt mit kecker Hand ihr den heiligen Schleier; Sänger und Virtuosen, nur Ruhm und Gewinn im Auge, hetzen sie zu Tode. Für alle diese hat Musik ein anderes Wort: Speculation. Bei den Liebhabern oder Dilettanten wäre wohl die Tonkunst noch am ungetrübtesten zu finden, weil die Nothwendigkeit den Genuß nicht verbittert; wenn er sich, in der Regel, nur mehr Rechenschaft von seinen Genüssen zu geben vermöchte, und nicht plan- und systemlos meistens nur an der Schale herumtastete. Die Pein, die sich nicht in sein Plaisir mischt, empfinden andere dafür.

Wo findet man also noch die unentweihte Musik? In der Kirche? Prüfen wir die heiligen Empfindungen genauer, die oben auf dem Chore bei einem Agnus dei oder einem Gloria herrschen, prüfen wir die Stimmung des im Kirchenschiff versammelten kritisirenden Publicums! und wir werden gestehen, daß sie eine sehr weltliche und concertartige ist. In der Oper? wo Priester und Laien, junge und alte Anfänger sinnlich und prunklüstern in schwindelnde Kreise getrieben werden, und wo von tausend Launen und Zufällen abhängend, die zersplitterte Kunst wie eine Bettlerin aus der Hand in den Mund lebt? — Im Salon? wo sie gemüth- und leidenschaftslos sich mit aristokratischer Vornehmheit steif herumdrückt; oder im Concert? wo sie zur Dienerin serviler Nachäfferei oder geistloser Technik herabgesunken ist? — Bei unsern Liederkränzen? O ja, es ist noch Freude da und Sinn für Gesang, und patriotische Gesinnungen werden im Liede wach und fortgepflanzt, allein der Hang zur Oeffentlichkeit stellt diesen schönen Zweck bald in den Hintergrund, und raubt den Sängern den harmlosen Genuß. Welcher Dirigent bedarf nicht des Köders Festlichkeit, und hat nicht mehrere Dutzend auf juristischem Amboß geschmiedete Gesetze nöthig, um das mühevoll zu discipliniren, was ganz ohne Zwang bestehen sollte? und wer hätte nicht herausgefunden, daß bei Musikfesten die Musik selbst nur Nebensache ist? Es mag wohl noch Vereine geben, die im Gesange allein ihre Befriedigung finden, die ihres Dirigenten Opfer durch unbedingtes Vertrauen belohnen: aber ich fürchte, Ostentation, diese jetzt herrschende Göttin, wird auch hier bald ihren Scepter schwingen.

So ist es nur allzuwahr, daß die Kunst in Kunst-

stücken untergeht oder sich in Tausenderlei von kleinlichen Interessen zerbröckelt, denn auch herrlich begabte Talente durch den Sporn des Ehrgeizes gestachelt, werden Apostaten und huldigen dem Modegötzen.

Wo lebt aber der Künstler, der, ohne Nebenabsichten, nur den unwiderstehlichen Drängen seines Genius folgend, ungeblendet durch Gold, unbetäubt durch Weihrauch sich zu wahrer Begeisterung aufschwingt, und den freien Gedanken in seine unentweihten Saiten mischt? Die Hand auf's Herz, wo lebt er?

Man möchte fürwahr in die Wälder flüchten, und die Purität und Unschuld der Musik in den Lobgesängen ihrer gefiederten Bewohner suchen.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

„Ernst und Scherz", Originalcomposition für große und kleine Liedertafeln. Nr. 3. — Part. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, bei Conrad Glaser. —

Bei der großen Masse der Producte gerade auf diesem Felde der Musik, entgeht der Kritik so manche schöne Frucht, und es hieße zu viel verlangen, sollte sie hier, wo nicht blos sie allein vertreten sein will, in einer Liederschau wie bevorstehende, auf alle Erscheinungen, also auch auf die unbedeutenderen Rücksicht nehmen. Sie muß sich vielmehr auf ein Hervorheben von Einzelnheiten, die ihr solcher Auszeichnung würdig dünken, beschränken, wobei zuweilen der Zufall, insofern er sie ihr gerade zuführt, entscheidet.

Nächst dem Orpheus, welche Sammlung für Männergesangvereine in den letzteren Bänden nur Originalcompositionen, und zwar in guter und sehr reicher Auswahl bietet, beansprucht vorliegende das Interesse der Kritik eben so, wie sie die allgemeine Beachtung der Liedertafeln verdient. Von frischerem Geiste durchweht als das 2te Heft, das wir im vorigen Bande besprochen, bietet dieses 3te Compositionen von C. Kreutzer, H. Truhn, W. E. Becker und A. F. Häser. Von erstgenanntem Componisten sind Nr. 14. „Warnung" und Nr. 15. „Lied für deutsche Wehrmänner", ersteres voll Humor, letzteres voll Kraft. In beiden bewährt Kreutzer seinen alten guten Ruf, und das mit Trommel begleitete Lied für deutsche Wehrmänner würde ihm die Liebe patriotisch gesinnter Sänger zuwenden, hätte er sie sich nicht bereits früher schon durch ähnliche Lieder erworben. „Das Kirchlein", ein weichgehaltenes Lied von W. E. Becker, und das „Trinklied" von C. F. Häser nimmt man gern in einer derartigen Sammlung hin, wenn gleich beide zwar gut geschrieben, doch sich hinsichtlich der Erfindung nicht geltend machen. Am hervorstechensten und eigenthümlichsten ist das Reiterlied von H. Truhn, voll Begeisterung und Kraft und mit sehr wirksamer Anordnung der Stimmen, von denen der tiefste Baß zu den übrigen 4 Stimmen obligat hinzutritt.

A. B. di Lauer, **Quartetto a canone per voci di Soprano, Alto, Tenore e Basso coll' accompagnamento di pianoforte. — Op. 7.** — Preis 15 Sgr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegenden vierstimmigen Canon beginnt der Tenor, welchem sich nach Vorführung des Satzes der Alt, diesen in der Quinte wiedergebend, anschließt, indeß ersterer einen Canon ausführt, welcher später auch von den andern Stimmen, nachdem auch der Sopran in der Tonica und der Baß in der Dominante aufgetreten, streng nachgeahmt wird, bis zum Schluß sich alle Stimmen zu einem vierstimmigen Satze vereinigen. Es ist demnach ein öfterer Canon finitus, welcher schon wegen der graziösen Bewegung der äußerst sangbar und fließend geführten Stimmen und den schöne Momente leitenden Combinationen in Anordnung derselben unser Interesse für den uns bis jetzt noch unbekannt gebliebenen Componisten in Anspruch nimmt; doch steigert sich dasselbe noch durch die gute Erfindung des Thema's wie des Canons, welche die klare und natürliche Ausführung des Ganzen so wirksam unterstützen mußte. So bekundet sich denn der Componist als einen gründlich gebildeten Musiker und übergiebt dem Publicum ein Werk, das Theilnahme verdient und gewiß finden wird. Der Druck (Singstimmen zur Partitur) ist correct und schön.

Jul. Stern, Drei Duette für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung. — Op. 15. — Preis 22½ Sgr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Schon öfter ist des Autors in diesen Blättern Erwähnung geschehen, da derselbe als Componist einfacher und sinniger Lieder zuerst der aufmunternden und später der lobenden Stimme der Kritik hinreichend Gelegenheit bot. Wir erkennen in vorliegenden Duetten dieselbe Richtung wieder, die unser Interesse früher in Anspruch nahm, und freuen uns, in dem ersten Liede: „Soldaten-Abschied" (Gedicht von H. v. Fallersleben), welchem er den Charakter eines Volksliedes gegeben, jene Einfachheit und Natürlichkeit wiederzufinden, an

welcher nur Talentlosigkeit straucheln kann, die, meinend ihr nachstreben zu müssen, zuletzt im Trivialen ihr Ziel findet. Während in dem ersten Kraft und Frische vorherrscht, macht sich Nr. 2. „die Botschaft" durch seine Grazie geltend und theilt mit jenem genannte Eigenschaften. Das letzte „Altitalienisches Lied" (Gedicht von Fr. Rückert) müssen wir indeß ablehnen, denn abgesehen davon, daß der poetische Höhepunct des schönen Gedichtes bei weitem nicht erreicht ist, so trägt es weder in Bezug auf Melodie noch Begleitung Spuren selbstständiger Erfindung und verflacht so die Tiefe des Gedichtes durch die Trivialität der Musik zur Seichtheit einer gewöhnlichen Saloncomposition.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ole Bull, Phantasie und Bravourvariationen über ein Thema von Bellini. — Op. 3. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. — Mit Orch. 2¾ Thlr. Für Pfte. 2¼ Thlr. —

Man weiß, was man heute unter Phantasie zu verstehen hat, ein Virtuosenstück, ein Compositum mehr als eine Composition, das den Hörer durch bekannte Klänge in süße Erinnerungen wiegend, desto ungestörter dessen Aufmerksamkeit auf den Vortragenden und seinen Künsten weilen läßt. Wir finden hier nichts Abweichendes. Nach einer Einleitung des Orchesters, die eigentlich nur dreimal anzufangen anfängt, mit verschiedenen Andeutungen des Thema's in Flöte und Violine, fängt das Soloinstrument erst ordentlich anzufangen an mit einem kurzen Recitativ uud einer Cantilene, die mit dem 6ten Tacte in Passagenwerk übergeht und mit einer ausgeführten Cadenz schließt. Hierauf das Thema aus Romeo, eines jener Allgegenwärtigen, das sich seiner Zeit, wo nicht im Munde der Säuglinge, doch im pfeifenden Munde der Lehrlinge einen Ruhm bereitete. Es wird dreimal variirt, darauf folgt eine neue Cantilene und der breit ausgeführte glänzende und pomphafte, zuletzt vierstimmige Schluß. Kurz es ist ein prachtvolles Paraderoß, das hier vorgeführt wird, aber wer es besteigt, der sehe wohl zu, daß er sattelfest sei und muthvoll, auf daß er nicht abfalle mit Schmach. Diese Läufer, ordinäre Tonleiter zwar, aber hinauf bis zu einer Höhe — wo am Ende freilich der Ton nur noch wie ein ſſ ohne Vocal klingt — und dann staccato in Decimengriffen chromatisch herab bis auf den Grund, und diese drei- und vierstimmigen Sätze, das alles verlangt seinen Mann, und einen rechten. Dagegen findet man jene oft so läppisch angewandten Kunststückchen mit Pizzicato und zitterndem Bogen u. dgl. hier nicht. Ueberhaupt ist das Ganze gar nicht so bizarr als vieles, was O. Bull selbst vorzutragen pflegte, was es freilich oft auch nur durch seinen Vortrag wurde. —

B. v. Hunyady, Erlkönig von F. Schubert für die Violine übertragen. — Wien, Diabelli. — ½ Thlr. —

Den Schubert'sche Erlkönig auf der Violine allein vorzutragen, das ist ein wunderlicher Gedanke, der von einem geistreichen Virtuosen, im Kreise heitrer Freunde ausgeführt, als humoristisches Impromptu gelten mag. Kaum dürfte aber so etwas aufgeschrieben, vielweniger gedruckt werden, auch angenommen, es wäre die Ausführung minder trivial. — Mr.

Aus Lüneburg.

(Briefliche Mittheilung.)

Auch im verflossenen Winter hat Hr. L. Anger, der sich um das hiesige Musikwesen als Lehrer und Director der Singakademie vielfach verdient gemacht, im Verein mit Hrn. König, wiederum in einer Reihe von 4 Abonnementsconcerten durchgängig Gediegenes zu Gehör gebracht. Außer den Ouverturen zum Sommernachtstraum, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn, Hans Heiling von Marschner und Euryanthe von Weber, kamen die Symphonieen aus D-Dur, B-Dur und F-Dur von Beethoven und die Weihe der Töne von Spohr unter Direction des zuerst Genannten zum Vortrage, von welchen Orchesterleistungen die der Symphonieen von Beethoven und der Ouverturen aus Heiling und der Euryanthe als besonders gelungen bezeichnet werden müssen. Von den Solovorträgen verdienen die des Hrn. Anger — Concertstück von Weber und Concert aus E-Moll von Chopin — ausgezeichnet zu werden; dieselben ließen hinsichtlich der Auffassung und technischen Ausführung nichts zu wünschen übrig, weshalb sie denn auch die gerechte Anerkennung der Zuhörer fanden. Von den vielfachen zum Theil sehr lobenswerthen Leistungen in der Vocalmusik dürfen die von der Singakademie ausgeführten Mendelssohn'schen Psalmen Nr. 95. und „Non nobis domine" nicht mit Stillschweigen übergangen werden, welche durch Präcision und Frische sich überall auszeichneten.

Außer diesen Abonnementsconcerten gab die Singakademie zu einem wohlthätigen Zwecke ein sehr besuchtes Concert, von dessen reichhaltigem und interessantem

Repertoir das von Hrn. A. mit großer Feinheit gespielte G-Dur Concert von Beethoven, und die von der Singakademie vorgetragenen 4stimmigen Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung von Mendelssohn, so wie der 2te Act aus Orpheus und Eurydice von Gluck mit neuer effectvoller Instrumentirung (?) von Otten, besonders zu erwähnen sind.

Ferner fand unter der Leitung der HH. Cantor Anding und Organist Storme zu einem mildthätigen Zwecke unter Vereinigung aller musikalischen Kräfte ein Kirchenconcert Statt, in welchem das Requiem von Mozart und der 42ste Psalm von Mendelssohn zur Aufführung gelangten. Indessen schwächte die zu große Resonanz des Gebäudes die Wirkung dieser an sich gewiß gelungenen Ausführungen. Erwähnenswerth ist endlich das Concert des bereits rühmlichst bekannten Violinisten Gulomy, dessen Virtuosität trotz der gewählten theilweis schwachen Compositionen glänzende Anerkennung fand. — *

Kleine Zeitung.

— A. e. Schreiben aus London vom 17ten: Mit Mendelssohns Abreise hat das musikalische Interesse der Saison sein Ende genommen; er hat durch seine Direction des ausgezeichneten, aber etwas insubordinirten philharmonischen Orchesters viel Schönes und Gutes gewirkt. Außer Compositionen von Mendelssohn kam darin wenig Neues zu Gehör; probirt wurden F. Schubert's Symphonie, eine von Gade und eine Schubert'sche Ouverture; der Aufführung dieser Sachen in den Concerten — widersetzten sich aber die Directoren. Daß eine Armee von Clavierspielern kämpfte, wissen Sie wohl. Thalberg spielte nur einmal, vermuthlich um sich seinem jetzigen häuslichen Glück nicht zu entziehen. Döhler gab 3 Matineen. Moscheles, der mehrere Jahre pausirt hatte, wurde mit großer Wärme aufgenommen. Außerdem fanden Sterndale Bennett, Potter, L. v. Meyer, Budbeus, die Dlles. Röckel und Dietz Theilnahme. Von Violinisten standen Ernst, Sivori, Saunton, Masoni, Rossi, Emiliani, Gulomy, Pott, Aury, Blagrove und der junge Joachim an der Spitze. Zwei Aufführungen von Mendelssohn's Paulus in Exeter Hall waren, wenn auch nicht vollkommen in der Ausführung, dem Publicum ein hoher Genuß und Lorbeer bringend für den Componisten, der selbst dirigirte. —

— Albert Lortzing dirigirte am 3ten Juli in Mannheim seinen Czaar und Zimmermann, in Frankfurt am 19ten darauf seinen Wildschütz bei gedrängt vollen Häusern und stürmischen Acclamationen. Ueberhaupt wird ihm überall die seinem Talente gebührende auszeichnende Achtung zu Theil. —

— Bei der 300jährigen Jubelfeier der Universität zu Königsberg wird der Wiener Capellmeister Hr. O. Nicolai, ein geborner Königsberger, die Musik, wobei eine Kirchenouverture von ihm, dirigiren. Derselbe hat kürzlich vom Könige von Preußen den rothen Adlerorden erhalten. —

— In mehrern belgischen Städten gastirt gegenwärtig eine deutsche Operngesellschaft unter Direction des Hrn. Remie, die von dortigen Journalen sehr günstig beurtheilt wird. Vorzugsweise wird der Mad. Pirscher und des Hrn. Reichel rühmend gedacht. —

— Ein talentvoller junger Geiger, Kiesewetter, Sohn des vormaligen rühmlich bekannten Musikdirectors in Hannover, ist mit Erfolg in Paris aufgetreten. Habeneck, der so gut versteht Talente, denen eine bedeutende Zukunft bevorsteht, aufzufinden, hat sich des jungen Mannes mit väterlicher Sorge angenommen. —

— Ein Wunderkind von 3½ Jahren, in Warschau, Lewka Lotto, spielt Lieder, Tänze und Arien, die es hört, auf der Violine fertig nach. —

— Eine deutsche Operngesellschaft unter Direction der HH. Schmidt und Ramberger gab in den letzten Monaten Vorstellungen in Genf, Chambery und Grenoble und wird dies während des Juli und August in Marseille thun. —

— In Berlin starb am 2ten Juli C. Blum, in der Musikwelt namentlich als der berühmteste Darsteller des Don Juan bekannt. —

— Der junge Berliner Violinist Möser hat in Belgien, und namentlich in Lille, großen Beifall sich erworben. —

— Der Herausgeber der Wiener Musikzeitung, Hr. A. Schmidt, beabsichtigt die Herausgabe eines Werkes, das die Biographieen aller Componisten, Künstler, vorzüglicher Kunstdilettanten, musikalischer Schriftsteller, Fabrikanten und Erfinder musikalischer Instrumente enthalten soll, welche im Oesterreichischen Kaiserstaat geboren oder angestellt sind, oder doch dort ihre Bildung genossen haben. Er fordert in Nr. 77. der genannten Zeitung alle jene Künstler ꝛc., so wie alle, die mit ihnen in näherer Verbindung stehen, auf zu Einsendung von biographischen Notizen mit genauer Angabe des Geburtsorts und Datums, bei Componisten und Schriftstellern mit Beigabe eines richtigen Verzeichnisses ihrer Werke. — Derlei Einsendungen sind an die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung addressirt an die K. K. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro-Mecchetti franco möglichst bald einzusenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 10. Den 1. August 1844.

Hat Kritik mit scharfen Klauen
Nichts genützt, mag sie nun feiern,
Polizei mit sanften Händen
Muß dem Unheil endlich steuern.

(Unbek.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Die Epidemie des Clavierspiels.

Stellen wir uns unter Tonkunst einen schönen Baum vor. Wenn die Wurzeln die Kirchen-, der Stamm die Opern- und Zweige mit Laubwerk die Kammermusik bedeuten, so wären die Raupen, die alle Blüthen zernagen, wohl mit dem Heer der Pianisten und Claviercomponisten zu vergleichen. Das Clavierspielen ist heutzutage die Krankheit der Musik. Die Regierungen sollten unberufene Clavierspieler mit Steuern belasten. Diese trügen der Krone mehr ein, wie alle Weg- und Waarenzölle insgesammt, und zugleich träte die Policei als Mäcenin der Kunst und als Beschützerin der leidenden Menschheit auf, denn wer litte jetzt nicht unter dem Drucke der despotischen — zehn Finger? Wer zuerst gesagt hat, Musik sei ein Bildungsmittel für die Jugend, hat nicht bedacht, wie sehr darauf losgesündigt würde, denn, sich darauf stützend, unterliegen Tausende der gröbsten Selbsttäuschung. Es geht mit diesem Bildungsmittel wie mit den Eisenbahnen. Ein Jeder macht sich weiß, seine persönliche Gegenwart sei da und dort unumgänglich nothwendig, während das Amusement doch immer die geheime Triebfeder bleibt. Jetzt aber ist Musik und Clavierspiel, Musiker und Pianist völlig synonim geworden, und das sogenannte Bildungsmittel besteht lediglich nur in der Profanirung des Claviers, das in den letzten zwanzig Jahren von seiner edlen Bedeutung ganz herabgekommen ist. Ich rede hier nicht von den Coriphäen, Matadoren, Hohenpriestern, Phänomenen und Ordensmännern des Pianospiels, welche uns mit ihren Wundern in die Sagenzeit der mythischen Tonkünstler versetzen; sie mögen es einst vor dem Throne der ewigen Wahrheit verantworten, was sie aus der Kunst und unserer Zeit gemacht haben. Jedenfalls paßt der Name Pianist nicht mehr für sie; sie sollten Fortisten heißen. Ich rede hier von einer gänzlich irregeleiteten Jugend, welche ihre Zeit besser benutzen könnte, als par ordre de Mufti täglich so viele Stunden lang ihre Finger in Zwangsjacken stecken und sie nützlicheren Geschäften entziehen. Es wäre etwas anderes, wenn diese Jugend durch ein solides Studium der musikalischen Classiker und ihrer Geschichte zu einem guten Geschmack, zu einem richtigen Urtheil und zu einer schönen Begeisterung geleitet würde — dann, Hut ab so tief es geht, dann wäre das Bildungsmittel freilich gegeben; aber was geschieht? Die Jugend verschwendet ihre kostbare Zeit an den seichtesten Gelegenheitsfabrikaten, die nicht einmal Originale sind und für unsere deutschen Söhne und Töchter hinter dem Rhein oder den Alpen aufgesucht werden müssen, um unsere Componisten zu begeistern. Rossini und Bellini sind bereits ausgebeutet, dafür erscheinen jetzt der phönixgleiche Auber und der unvermeidliche Donizetti auf den Kampfplatz in tausendfältig gesternten Kaleidoskopbildern. Wo ist eine Melodie, die nicht ein paar Dutzendmal umschrieben, Ohr oder Füße reizend aus allen Stockwerken herausklipperte? wo irgend ein hervorstechender Gedanke, welcher nicht gleich direct nach

der Geburt aufgefangen in Quadrillen und Polka's aufgelöst wird? Ich möchte wohl wissen, wie viele Hunderte von Bastarden die Regimentstochter allein mit diesen räuberischen Flibustiern gezeugt hat, denen man zur Schmach deutscher Tonkunst das Bürgerrecht an den Hals wirft. Es fehlt nur noch, daß man Choräle von Luther oder Melodieen aus Messen zu Parademärschen *) arrangirt, oder nach Requiescat-Galopaden Variationen schmiedet. Schulen und Methoden auf lascive Opernweisen basirt, existiren bereits zur Genüge. Kurz die heilige Musica gleicht jetzt einem einzigen Universal-Tanz und das Clavier ist ihr Fidelbogen geworden. Daß die Componisten unter solchen Umständen wie Pilze aus der Erde schießen, ist natürlich, und solche, welche ihre Tarantellen mit einem soliden Anstrich in Potpourri's und Melanges zu hüllen verstehen, sind die favorisirten. Verlag und Pädagogik bieten diesem Treiben beide Hände, denn man prüfe die Musiklager und sage, mit welchen Autoren sie bevölkert sind. Liegen unter 100 Werken nicht wenigstens 99 dergleichen Occasional-Producte auf? — Freilich hört man mit wichtiger Miene Gammen und Etuden in Masse herunterfoltern, als wenn Wunder was damit gethan wird, allein dienen diese regelmäßigen Unregelmäßigkeiten wohl zu etwas anderem, als obige Mißbräuche noch zu steigern, oder, hat man es zu einer leidlichen Fertigkeit gebracht, unglückliche Nachäffer eines unserer Tagelöhnen zu werden? Die musikalische Presse ist also größtentheils zur Kupplerin herabgesunken, welche die jungfräuliche Tonkunst überreizten Wollüstlingen Preis giebt, und die Musikladen dienen beiden zu unheiligen Rendezvous. Ich sage größtentheils. Die Ehre, die den wenigen Ausnahmen gebührt, müssen sie theuer genug erkaufen.

Die Zahl der Lehrer endlich ist Legion, denn kein Kunstfach und kein Handwerk ist schneller fertig, als das eines Clavierlehrers. Man sieht Renegaten vom Comptoirtisch und von der Nadel weg dieser flatternden Fahne nachziehen. Das Docendo discimus ist ihr Wahlspruch, denn in der That lehren sie Dinge, die ihnen selbst vor einer Stunde noch fremd waren **). Kurz, wir besitzen Lehrer, die noch nie rechte Schüler geworden sind, und weil sie einmal gehört haben, daß Musik eine freundliche Göttin sei, und da ein Tanz von den Walzerlingen Labitzky oder Musard (denn auch Lanner und Strauß haben schon das Schicksal Clementi's erfahren müssen!) die lachendste Miene von der Welt macht, so kann man natürlich seine Kinder keinem bessern Manne anvertrauen. So haben sich Lehrer und Schüler, Verlag und Handel in dem Gebräu aus diesem Hexenkessel „Musik“ berauscht; und da die ganze Summe von Schülern ja später immer das Publicum bildet, so ist es kein Wunder, wenn diese Epidemie des Clavierspiels gleich a priori jeden Keim zu einem bessern Sinn für Musik erstickt, und den Grund zu dieser allgemeinen Geschmacks- und Urtheils-Verkehrtheit bildet.

Es ist zum Erbarmen, wenn man so viele fruchtlose Anstrengungen beobachtet, und Tausende von Schülern belauscht, denen schläfrige Tyrannen die Gliedmaßen ausrenken, und die unter Thränen, schweißgebadet den steilen Berg hinankeuchen, um — nie die Aussicht zu haben, etwas Vernünftiges zu lernen; es ist traurig, daß solche schon zu den respectiven Ausnahmen von der Regel gehören, welche das Ehrwürdige aus Mangel an intelligenter Vorbereitung mißhandeln. Wie oft erleben wir das namentlich an unserm Beethoven?!

Wäre es daher nicht besser, man hielte seine Kinder (die nicht besondern Beruf zeigen) zu etwas anderem, als zu einer Kunst an, die sie in ihren innerem Wesen nie begreifen lernen, und die für sie nur ein kostspieliger und geradezu zweckwidriger Zeitmord bleibt, denn, was man auch einwenden mag, — der Ernst des Lebens verschlingt bald jede Erinnerung an die frühere Tändelei. Was Vergnügen sein sollte, verwandelt sich in Reue. Der Knabe hat mit seinen Schlägen auch die Kunst abgeschüttelt, der Mann denkt nicht mehr daran, und die junge Mutter beseufzt an der Wiege oder in der Küche die verschwendeten Opfer des Mädchens und der Jungfrau. Die Kunst gleicht hier in der That einem Bächlein, daß zwischen blumenlosen Gestaden am Ende im heißen Sande spurlos verrinnt.

Ich denke immer, wenn ich irgend einen schönen Flügel mit den unzähligen Traditionen unserer Literatur belastet finde: Cui bono? Wäre ein einziges gutes Buch nicht besser als all' dieser theure Firlefanz?

C. Gollmick.

(Wird fortgesetzt.)

*) Wenn z. B. bei einem Festaufzuge zur Jubelfeier der protestantischen Kirche der Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ auf diese Weise verwendet wird, so ist dies am Ende nicht so ganz unverantwortlich. Schlimmer ist's, hinterdrein versichert zu werden, es sei bei der Gelegenheit ein schöner Marsch — aus den Hugonotten gespielt worden. — Ich spreche von Thatsachen. d. R.

**) Von einer Aufwallung des Mitleids ergriffen, habe ich selbst für junge Clavierdocenten ein Werkchen geschrieben, welches bei Jonghaus in Darmstadt unter dem Namen: „Leitfaden für angehende Clavierlehrer“ erschienen ist.

Aus Dresden.

Die Oper.

Semestralbericht.

I. Allgemeine Verhältnisse.

Zur richtigen, vorurtheilsfreien Würdigung eines Instituts, wie unsere Oper, ist eine, wenigstens allgemeine Bekanntschaft mit den vorzugsweise einflußreichen Verhältnissen desselben, wie eine Kenntniß der Kräfte erforderlich, über welche es zu gebieten; es sind dabei die mancherlei äußern und innern Hindernisse zu erwägen, mit denen es zu kämpfen hat, es sind die hemmenden Umstände billigerweise nicht zu übersehen, welche vielleicht auch der beste Wille nicht zu beseitigen vermag. Nur bei Berücksichtigung dieser Prämissen wird es möglich sein, den Gesichtspunct für eine richtige Beurtheilung festzustellen, mit gerechter Wage die Vorzüge wie die Mängel abzuwägen, und nachzuweisen, ob letztere durch die Schuld irgend welcher Betheiligten entstanden oder doch nicht gehoben, ob deren Gründe in zwingenden, unbesiegbaren Verhältnissen zu suchen sind, also dem Einzelnen nicht zur Last gelegt werden dürfen. Es wäre hier zweifelsohne nicht am Platze, eine Geschichte der hiesigen Oper, wenn auch nur in kurzen Umrissen, zu liefern, vielleicht findet sich dafür eine andere Gelegenheit; nur das wollen wir unsern Lesern ins Gedächtniß zurückrufen, daß die deutsche Oper hier noch nicht volle drei Decennien besteht, daß C. M. v. Weber durch seine einsichtsvolle, rastlose Thätigkeit bei Einrichtung derselben sich um Dresden ein unsterbliches Verdienst erworben, das um so größer ist, mit je bedeutenderen Schwierigkeiten er dabei zu kämpfen hatte, und daß die alte, traditionelle, fast möchten wir sagen affectirt=vornehmthuige Vorliebe für die italienische Oper, auch nach der im Jahre 1832 erfolgten Entlassung des Personals derselben, noch häufig auf eine antinationale Weise sich spreizt, und dadurch dem lebenskräftigen Erblühen und Gedeihen einer wahrhaft vaterländischen Oper, zu deren Pflege unsre Bühne in jeder Beziehung vorzugsweise sich berufen erachten sollte, hemmend im Wege steht. Einen schlagenden Beweis dafür liefert ohne Zweifel der Umstand, daß in dem zweiten Semester des vorigen Jahres unter 65 Operndarstellungen die italienischen 31 Abende in Anspruch nahmen, wozu allerdings das Gastspiel des Sgn. Moriani, der hier — horribile dictu! — 20 Gastrollen in nur 6 Opern gab, wesentlich beitrug; noch mehr aber der Besuch des Hauses, der wenigstens in Bezug auf die haute volée, die nun einmal überall in das Zurschautragen einer gewissen Antinationalität eine Ehre zu setzen scheint, bei den italienischen Vorstellungen im Ganzen stets ein befriedigender ist, während die Plätze der Exclusiven bei deutschen Opern häufig eine grausige Leere weisen. Wenn nun der letztere Umstand, die Rücksicht auf die Kasse, ein derartiges Verfahren bei einer Privatbühne entschuldigen würde, so kann diese Rücksicht bei der Direction eines Hoftheaters, das wie das unsere eines bedeutenden Zuschusses Seitens der Civilliste sich erfreut, nicht als stichhaltig anerkannt werden, da diese vorzugsweise sich berufen erachten muß, durch ihre Leitung den wahren Geschmack zu läutern und zu veredeln, das Publicum heranzubilden, und im Interesse der nationalen Kunst nach Kräften zu wirken. Wir zählen uns keineswegs zu der Classe jener volksthümelnden Schreier, welche Alles und Jedes, auch das in seiner Art beste, von der Bühne nur deshalb verbannt wissen wollen, weil es eben nicht im deutschen Gewande einherschreitet; wir sind nicht so einseitig, in blindem Eifer zu verkennen, was Gutes und Tüchtiges auf dem Gebiete dramatischer Musik je nach der nationalen Eigenthümlichkeit Italien oder Frankreich hervorgebracht, und wie so mancher freundliche Strahl von den Sternen am musikalischen Himmel jener Länder zu uns herüberleuchtet. Aber wir wollen nicht Nebelflecke als Sterne erster Größe unsern gesunden Augen aufgedrungen sehen, wir wollen in edlem und wahrhaftem Eklekticismus von dem fremdländischen Guten nur das Beste, nicht eine Sündfluth nichtsnutziger Fabrikproducte, in denen von den höheren, veredelten Tendenzen der Kunst nicht die leiseste Ahnung sich ausspricht, nicht jene täuschenden, sumpfgebornen Irrlichter, die den Unbefangenen in den Schlamm niedrigster Sinnenlust verlocken; wir wollen ein klar und deutlich durch die That ausgesprochenes Vorwalten des nationalen Elements, eine Bevorzugung der Leistungen deutscher Tondichter, an denen ja wahrlich kein Mangel, auch in der dramatischen Musik um so mehr, als das Bewußtsein unserer Nationalität im Allgemeinen keineswegs ein lebendiges ist. Es kommt uns nicht in den Sinn, die Schwierigkeiten zu verkennen, mit welchen bei so ehrenwerthem Streben eine Bühnenleitung zu kämpfen hat, namentlich an einem Hoftheater, wo, wie die Sachen nun einmal stehen, noch mehr Widersprüche der Einigung und Lösung harren, als anderswo. Aber die Möglichkeit ihrer Besiegung ist vorhanden, sie ist mit Tact, Kenntniß, gutem Willen und Energie zu realisiren, und die gerechte Anerkennung solchen Verfahrens wird bei dem verständigen Theile des Publicums nicht lange auf sich warten lassen, während freilich erst die Zukunft die schönsten Früchte dieser Saat auf Hoffnung, Kräftigung vaterländischer Kunstbestrebungen, Belebung und Hebung nationalen Sinnes, zeitigen kann! — Wie die hier berührten Verhältnisse mehr oder weniger nachtheilig und hemmend auf unsere Oper eingewirkt haben,

was etwa zu ihrer Beseitigung Seitens der Direction und Regie geschehen, wird sich im weiteren Verfolge dieser Betrachtungen ergeben.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a/M.

Oper.

Hr. Gundy, welchen Guhr bekanntlich von Wien mitgebracht, hat die Partie des fürstlichen Jägers im Nachtlager zweimal wiederholt, darauf den Belisario neu gegeben, und Alles geleistet, was man nur von einem jungen Manne fordern kann, der ein so streng richtendes Publicum, wie das unsere erst damit versöhnen muß, daß er, wie sein Vorgänger Pischek, noch kein vollendeter Sänger ist. Weit entfernt, Hrn. Gundy unbedingt das Wort zu reden, oder ihn ad astra heben zu wollen, müssen wir dennoch gestehen, daß er alle Mittel besitzt, unserer Oper einst das zu werden, was Pischek (weil dieser Name nun einmal wie eine Nemisis an Hrn. Gundy's Namen hängen muß) ja auch erst nach Jahren geworden ist. Jener hatte kein Gerede, keine Präoccupation zu bekämpfen, man kam ihm überall freundlich entgegen; dieser hat sich durch alle Vorurtheile zu winden, welche ihm ein unerbittliches Entetement entgegenstellt. Um so verdienstvoller ist es für ihn, wenn er auf seine moralische Kraft und auf eine unparteiische Kritik gestützt, dennoch, wenn auch nur zollweise durchdringt. Das Verdienst dieses Sängers besteht allerdings noch nicht in einem kunstvollendeten, alles besiegenden Zauber des Vortrags, und in jener poetischen Anmuth des Spiels, die damit verbunden sein soll. Aber er besitzt die Anwartschaft auf beides, Figur, edle Züge, ein registerfreies kräftiges Organ von seltenem Timbre, eine ganz gleiche Scala vom großen G bis zum eingestrichenen As, und ein richtiges Gefühl für Darstellung. Das sollte einstweilen genügen, unsere Nachsicht mit seinen Fortschritten zu vermitteln. In beiden obengenannten Partien hat Hr. Gundy diese Ansicht über sein Talent hervorgerufen, und wir sehen nicht ein, weshalb er, so ausgestattet und namentlich bei gehöriger Ermuthigung, nicht eben so wohl ein guter Sänger und Schauspieler werden sollte, wie irgend ein favorisirter Vorgänger. Unsere beliebtesten Sänger haben sich seit einer Reihe von Jahren ja auch erst unter den Augen des Publicums herangebildet. Aus welchem Grunde verlangt man mit einmal von Hrn. Gundy eine Ausnahme? Die Bühne ist eine Arena, in welcher auch der Begabteste mit Furcht hinabsteigt. Sollen Kritik und Publicum, die natürlichen Beschützer des Künstlers demselben auch noch als Kämpfer entgegentreten? Wenn Hr. G. seinen Genius nicht mißtraut, und fortfährt, mit der dem ächten Künstler geziemenden Ausdauer sein Ziel zu verfolgen, so wird die Bühnenwelt in ihm bald einen würdigen Vertreter mehr besitzen.

C. G.

Kleine Zeitung.

— Spohr ist kürzlich in Paris angekommen. Er sah dadurch einen langgehegten Lieblingswunsch erfüllt, der bisher immer in dem Willen seines Fürsten Hindernisse gefunden, und hatte freilich zu bedauern, zu einer Zeit gekommen zu sein, wo die Gesellschaft der Conservatoirconcerte bereits ihre Thätigkeit eingestellt hatte. Allein man wußte einen Gast von seiner Bedeutung zu würdigen. Habeneck versammelte das Orchester und es wurde die Pastoralsymphonie und die „Weihe der Töne" in einer Weise ausgeführt, die dem deutschen Meister freudige Bewunderung erweckte. Zugleich erhielt derselbe nebst einem Briefe voll herzlichen Ausdrucks von der Gesellschaft ihre Gründungsmedaille. —

— Bei einer Feuersbrunst in Goslar in der Nacht vom 14ten zum 15ten Juli wurde auch die Marktkirche und in ihr eine der bedeutendsten Orgeln Deutschlands zerstört. Sie war vor ungefähr 120 Jahren erbaut. —

— Die Berufung des Herrn v. Falkenstein in das Ministerium wird der warmen thätigen Theilnahme, die derselbe als Mitglied des Directoriums des hiesigen Conservatoriums diesem Institute widmete, keinen Eintrag thun. Es ist vielmehr Aussicht vorhanden, daß dasselbe unter unmittelbare Protection des Ministeriums gestellt werde. —

— Lobe's „König und Pächter", nach dem Lustspiel: Karl XII. auf Rügen von F. v. Biedenfeld bearbeitet, wurde in Weimar mit großem Beifall aufgenommen. Auch ein Singspiel von C. Eberwein „Die Heerschau oder der hölzerne Säbel", nach einem Kotzebue'schen Lustspiel, fand freundliche Aufnahme. —

— Allmälig treffen die Mitglieder unserer künftigen Oper von verschiedenen Weltgegenden her ein. Die erste Sängerin, Frl. Meyer, die bereits angekommen, wird von Wien aus sehr gerühmt, desgleichen der Tenorist Franke von Breslau aus, wo er bis jetzt gesungen. Das Theater wird den 15. Aug. eröffnet. Don Juan, Norma und Hugonotten werden die ersten Opern sein. Auch „Mara" von Netzer, der sich mit Lortzing in die Musikdirection theilt, wird bald zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 11. Den 5. August 1844.

Compositionen f. Pianoforte. — Aus Dresden (Fortsetzg). — Kleine Zeitung. —

Was williger Eifer
Zu leisten nicht vermag, schätze edle Rücksicht
Nach dem Vermögen nur, nicht nach dem Werth.

Shakespeare.

Compositionen für Pianoforte.

Carl Evers, 3te Sonate (D-Moll). — Op. 22. — Wien, bei T. Haslinger's Wittwe u. Sohn. — 2 Fl. —

Es ist eine bedenkliche Ebbe in der Literatur der Claviermusik eingetreten, namentlich in Solostücken für das Instrument, weshalb wir immer mit Theilnahme nach Compositionen greifen, die wenigstens ihrem Titel nach auf ein ernstes künstlerisches Streben schließen lassen. Irren wir nicht, so wurde der Componist obiger Sonate in Wiener Blättern sogar als eine Art Restaurateur des guten Geschmackes und zwar seiner Bestrebungen im Sonatenfache wegen bezeichnet: ein Urtheil, das nach unserer Meinung indeß außerordentlich einzuschränken ist. Wir kennen die früheren Sonaten des Hrn. Evers nicht; stehen sie aber nach Form und Gehalt nicht höher als die vorliegende, so sind sie eben Versuche, wie diese: sich in classischen Formen zu versuchen, macht aber noch lange keine Classicität. Wie dem sei, die Sonate reicht vollkommen hin, sich ein Urtheil über das Talent und Streben des Componisten zu bilden. Ist schon jeder Versuch, sich in größeren Formen zu bewegen, sie beherrschen zu lernen, ein löblicher, so dürfen wir diese Anerkennung auch Hrn. Evers nicht vorenthalten; andrerseits treten freilich Ungeschick und mangelhafte Bildung nie stärker hervor, als wo sie sich an größere Formen wagen, und es kann einem talentreichen Dilettanten ein kleines Lied gelingen, während er bei dem Versuch einer Sonate vielleicht nicht über die Modulation nach der Dominante hinauskommt. Vor allem also vermissen wir in der Sonate die Meisterschaft in Handhabung der Form. Wie der Componist auf S. 4 schon nach F-Dur modulirt, wieder abläßt, noch einmal nach F-Dur modulirt, dann mühselig nach A-Moll kommt &c. &c., — geschieht noch alles ungeschickt, fast schülerhaft. Nun kann ein Werk trotz formeller Schwächen charakteristische Vorzüge und Schönheiten besitzen; aber auch in diesem Bezug treffen wir nur auf wenig Ausgezeichnetes. Daß jeder Tact Musik sei, die Forderung dürfen wir freilich nur an den Meister stellen; wir verlangen weniger von Hrn. E., doch auch mehr als solche dürre, klappernde Passagen, wie S. 6 u. 7. Das ist die leidige Hummel'sche Manier, die denkt, nach der gehörigen Rührung müsse nun auch dem Zuhörer imponirt werden durch Fingerfertigkeit. Daß zum Schluß des Satzes dieselben Passagen, und dann in der Tonica vorkommen, versteht sich. Dem ersten Satze folgt ein Adagio in Fis-Dur, ein ziemlich geschmackloses Stück, halb Zopf, halb moderne Süßlichkeit; es wäre besser ungedruckt geblieben. Das Beste in der Sonate scheint uns das Thema des letztern Satzes, es hat Schwung und Leben; was dann folgt, ist fast nur Passagengeschnörkel, der eintretende Marsch Bellini'isch genug. Statt des erwarteten Kraftschlusses verläuft sich der Satz plötzlich wie in den Sand und in ein dreifaches *p*. So schließt die Sonate; möge sie der Componist selbst als eine Studie betrachten, und später die Meisterwerke nachfolgen lassen; vor der Hand wäre nur der gute Wille anzuerkennen. — 13.

Joachim Raff, 3 Pièces caractéristiques. — Oeuv. 2. — Leipzig, Breitkopf et Härtel. — 20 Ngr. —

Ein ganz neuer Componistenname, ein Opus 2, das Vertrautheit mit der neusten Spielweise, hier und da wahrhaft musikalische Züge verräth — kurz eine Ueberraschung. Das Heft enthält zwei mit Prélude überschriebene Stücke, und einen Walzer. Den letzten wünschten wir unterdrückt, er klingt wie ein leichtfertiger Witz nach einer Liebeserklärung. An den andern Nummern gefällt uns die bei allem Ernste doch jugendliche Empfindung; ein Etwas, was auf eine Zukunft hindeutet. Noch liegt der Componist unter den Banden moderner Virtuosität; weiß er zu widerstehen, wir dürfen vielleicht Schönes von ihm erwarten; an Begabung scheint es ihm nicht zu fehlen. —

14.

St. Heller, Improvisata sur une Melodie de H. Reber. — Op. 18. — Mainz, chez les Fils de Schott. — 18 Ngr. —

— —, Caprice sur un motif de l'Opera de Monsigny: le Deserteur. — Op. 41. — Hannovre, chez C. Bachmann. — 10 gGr. —

Wenn Jemand ein Recht hat, seine Bearbeitungen fremder Motive mit einer Opuszahl zu bezeichnen, so ist es der obige Componist. Die Zeitschrift hat schon öfters auf die eigenthümliche, geistreiche Weise aufmerksam gemacht, mit der St. Heller Andrer Gedanken umzumünzen weiß, daß sich die Originale dafür nur zu bedanken haben. Dabei schreibt er so vortrefflich für sein Instrument, weiß oft mit wenigen Mitteln so schöne Wirkungen hervorzubringen, wie kaum ein andrer Saloncomponist. Und was dies alles überwiegt, eine blüthenreiche Phantasie spielt in seinen Gebilden; so führt er uns in der Caprice über ein Thema von Monsigny wie durch Zauberei in eine alte verklungene Zeit, so giebt er in der Improvisata über eine ländliche Melodie von Reber eine ganze kleine Dorfgeschichte; er hält uns fest wie mit spielenden Fingern und wir lassen's uns gern gefallen. Die Deutschen fangen an, diesen schalkhaften Geist zu begreifen; möchte ihm Zeit und Ruhe zu größeren und Originalarbeiten kommen. Dies Eine wünschen wir. —

14.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns zu den Kräften, über welche das in Rede stehende Institut zu gebieten hat, so sind diese in quantitativer Rücksicht jedenfalls sehr bedeutend; ob ihre qualitative Bedeutsamkeit den zu hegenden Erwartungen entspricht, wird das Nachfolgende darthun. Wir erachten es so wenig für einen wesentlichen Mangel, wenn der Director der Bühne nicht Musikverständiger ist, daß wir ein solches Verhältniß sogar wünschenswerth finden, insofern eine tiefe, künstlerische Befähigung und Kenntniß in Theorie und Praxis einmal nicht vorausgesetzt werden darf, und ein halbes Wissen nur zu leicht eine Anmaßlichkeit hervorruft, welche dem energischen Wirken der Capellmeister, als der zunächst Berufenen und Verpflichteten, beengende Fesseln anzulegen geeignet ist. Auch ist für die Oper der Mangel eines tüchtigen Dramaturgen leichter zu verschmerzen, wenn der Regisseur ein fähiger, tüchtiger Mann, dem in Gemeinschaft mit dem Capellmeister die Prüfung und Entscheidung über die Bestimmung des Repertoirs vertrauensvoll und unumschränkt überlassen werden kann und überlassen wird, doch so, daß überall ein klar hingestelltes, leitendes Princip — und das darf, nach den obigen Erörterungen, weder das Wohlgefallen der schaulustigen Menge, noch der alleinige Vortheil der Casse sein — erkennbar hervorleuchtet. In der Aufstellung des Repertoirs bewährt sich zunächst die Tüchtigkeit der Regie. Und da müssen wir freilich im Allgemeinen bedauern, eine solche bei unserer Oper nicht herausfinden zu können. An einem leitenden Principe für die Auswahl scheint es ganz zu fehlen, und wenn das verflossene Semester, wie sich weiter unten herausstellen wird, uns vieles Tüchtige brachte, so haben wir das mehr einem zufälligen Zusammentreffen günstiger Umstände, als einem klaren Wissen und Wollen des Guten und Schönen zuzuschreiben. Gern glauben wir, daß die Freiheit der Wahl vielseitig durch Rücksichten, durch Vorschriften, und wer weiß wodurch noch sonst, gehemmt sein möge; aber der Regisseur, der die hohe Würde, die schwere Verantwortlichkeit seiner Stellung gegenüber der Kunst richtig erkannt hat — der Capellmeister, der es fühlt, wie derartige Uebelstände zuletzt doch nur ihm Seitens des Publicums, wie selbst Seitens der Direction — obwohl von ihm selber vielleicht verschuldet — zur Last gelegt werden soll, ist er anders wahrer Künstler, innig durchdrungen von der Heiligkeit des ihm zum Besten der Kunst übertragenen Wirkens, ist er charakterstarker Mann, soll — sagen wir — eine Stellung zwischen Thür und Angel nicht einnehmen,

soll nicht nach beiden Seiten hinüberschwanken, nicht in einem ganz zwecklosen juste milieu sich zu halten suchen, mit dem er weder sich selbst noch Andern wahrhaft dient, sondern mit kräftiger Entschiedenheit, mit ausdauernder Energie die Stellung zu erkämpfen und zu behaupten suchen, welche ihm der Lage der Dinge nach von Rechtswegen gebührt, und welche immer in künstlerischer Rücksicht irgend welcher noch so hoch und unabhängig dastehenden Direction sich unterordnen darf. Seine eigne, wie die Ehre des gesammten seiner Leitung anvertrauten Instituts, seine gesammte künstlerische Wirksamkeit hängt davon ab, und daß in solchen Fällen bloßes Klagen und Sollicitiren nicht zum Ziele führe, daß es eines kräftigen, wenn nöthig, rücksichtslosen Einschreitens in einer oder der andern angemessenen Weise bedürfe, hat wohl die Erfahrung genugsam gelehrt! — Doch wenden wir uns von diesen allgemeinen Betrachtungen zu dem speciell vorliegenden Gegenstande.

Unsere Capellmeister befinden sich, wir wissen die Ursache nicht, in einer viel zu beschränkten Stellung, wenigstens muß man bei Betrachtung des Repertoirs, wie der Besetzung der einzelnen Opern, und der Gastspiel- und Fest-Engagements, auf diesen Gedanken gerathen, da sonst Mißgriffe, wie sie in allen diesen Beziehungen so häufig hier vorkommen, geradehin unmöglich wären; würden sie doch eine Unfähigkeit dieser Herren documentiren, welche, wir möchten sagen, unerhört wäre in den Annalen der Oper, und deren Nichtvorhandensein mit Recht Jeder präsumiren kann, der Reissiger's und Wagner's Namen kennt. Der erstere mit seiner scharfen Auffassungsgabe, mit dem in hohem Grade ausgebildeten Vermögen, in die Intentionen der verschiedensten Tonsetzer sich leicht und schnell zu finden, mit seiner speciellen Kenntniß der technisch-dramatischen Erfordernisse, und der Leistungsfähigkeit der Sänger und Instrumentalisten, wie mit seiner festen und umsichtigen Directionsgabe, die sich beim Einstudiren wie beim Executiren bewährt, steht würdig an der Spitze unserer musikalischen Bühnenleistungen. Ihm zur Seite R. Wagner, der mit Sorgfalt und Energie einzustudiren und zu leiten versteht, wenn ihm auch noch hie und da die nöthige Ruhe, Klarheit und Besonnenheit zu mangeln scheint, wenn auch seine rasche, feurige Natur, und eine gewisse durch zu glücklichen günstigen Geschickeswechsel und durch die Lobhudeleien sogenannter Freunde erzeugte Anmaßlichkeit ihn bisweilen zu argen Mißgriffen hinreißt, die er indeß bei ruhigerer Ueberlegung bald wieder gut zu machen strebt; dem nur zum durchaus tüchtigen Dirigenten eine vorurtheilsfreie Würdigung seiner selbst, und eine längere praktische Erfahrung fehlt. Wie man diesen beiden Männern den Musikdirector Röckel als Collegen hat zuordnen können, der schon bei seiner Ankunft als unfähig für diese Stellung erkannt werden mußte, und während seines nun längst abgelaufenen Probejahres keinen Beweis von ernstem Weiterstreben gegeben hat, der noch heute — wie beim Beginn seiner hiesigen Carriere — von den Sängern und der Capelle sich dirigiren läßt, dem Uebersicht und Ruhe, Energie und Feuer, ja selbst die mechanische Fertigkeit des Dirigirens (sagen wir lieber: Tactirens) abgeht, begreifen wir eben so wenig, als der sachverständige Theil des Publicums. Soll sich denn der Volkswitz über unser Theater: es sei eine Erziehungs- und Versorgungsanstalt, auch in einer so einflußreichen und gewichtigen Stellung bewahrheiten? — daß die bisherige Regie wenig Ersprießliches zu leisten im Stande, haben die Darstellungen, die oft nur Generalproben im Costum glichen, neben den oben schon bemerkten Mängeln hinlänglich gezeigt; ein tüchtiger Chordirector ist deshalb nicht ein tüchtiger Regisseur, und wir meinen, es sei wenig zu erwarten, wenn dieser selbst keine höhere Gesangsbildung besitzt, nicht einmal rein sprechen kann, wenn Gang, Haltung und Bewegung ihm die äußerliche, Mangel an Fähigkeit zu jeglicher poetischen Rollenauffassung die innerliche Befähigung zum darstellenden Künstler überhaupt, wie viel mehr zum obgeordneten Leiter Anderer entzieht!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Quosque tandem Catilina abutere patientia nostra!

Herr A. Schindler hat im 5ten und 6ten Hefte des Hirschbach'schen Repertoriums eine Kritik des diesjährigen Niederrheinischen Musikfestes geliefert, in welcher er mich in meiner Function als Dirigent auf seine seit zwölf Jahren in den Rheinlanden wohlbekannte Weise angreift. Da er gegen alle meine Vorgänger: Ries, Mendelssohn, Spohr, Reissiger und Kreutzer ebenso aufgetreten ist, so wäre es vielleicht schon deshalb überflüssig, mich gegen den vielfach zurechtgewiesenen arroganten und unwissenden Schreiber zu vertheidigen. Es ist aber zudem meine vollkommene Ueberzeugung, daß es einem Künstler nicht geziemt, seine Leistungen der Kritik gegenüber in Schutz nehmen zu wollen — das ist Sache des Publicums und der öffentlichen Meinung; und somit werde ich auch diesmal keine Ausnahme von meiner bis dahin beobachteten Handlungsweise machen. So lange mich Jemand nicht öffentlich einer unmoralischen That beschuldigt, so lange finde ich auch keine Veranlassung, mich von Vorwürfen zu reinigen, die mir nur in Bezug auf unsre verschiedenen musikalischen Ansichten gemacht wurden. Jedoch selbst wenn ich zu der Klasse von

empfindlichen Leuten gehörte, die keinen Tadel vertragen können, ohne gleich zur Gegenwehr zu greifen, so würde ich dessen ungeachtet dem Hrn. A. Schindler gegenüber keine Rechtfertigung versuchen; denn mag eine Kritik noch so impertinent im Ausdruck und noch so inconsequent in der Ausführung sein, so kann sie doch immer manches enthalten, woraus der Beurtheilte wenigstens neuen Stoff zum Nachdenken über seine künstlerische Thätigkeit empfängt. Sie versinkt aber zur totalsten Nullität, wenn sie Thatsachen, über welche gar nicht disputirt werden kann, entstellt oder verdreht oder ignorirt. Die Meinung sei frei — am Factum werde kein Jota geändert. Jener kritischen Nichtswürdigkeit aber hat sich Hr. A. Schindler überall schuldig gemacht, wo er bisher als Referent aufgetreten ist, und so will ich beispielweise hier nur erzählen, auf welche Art ich zum erstenmal zu der persönlichen Ueberzeugung gelangte, daß Hr. A. Schindler wirklich der unglaubwürdige Mensch ist, als welcher er mir schon früher von allen Seiten geschildert worden war.

Hr. A. Schindler besuchte von Aachen aus im März d. J. das 5te hiesige Abonnementconzert, worin unter anderem Beethoven's A-Dur Symphonie ausgeführt wurde. Seine darüber erscheinende Kritik verbreitete sich natürlich über falsche Auffassung des Charakters, des Zeitmaßes und der kleinern Details in jener Composition. Außerdem erging er sich in allgemein tadelnden Bemerkungen über mein Gesammtwirken als Dirigent ꝛc. Ich bin nun zwar alt genug, um etwas gelernt haben zu können, aber gewiß noch nicht so alt, um nicht noch dazu lernen zu können, und darum lasse ich mir auch gern dies und Jenes sagen, ohne mich gerade für unfehlbar zu halten. Zudem mag selbst der allergeschickteste Künstler von Leuten profitiren, die tief, sehr tief unter ihm stehen; warum nicht ich vom Hrn. A. Schindler? Ich glaubte zwar, die Tempi nicht vergriffen zu haben, ich glaubte in den Geist Beethoven'scher Composition eingedrungen zu sein, ich glaubte auch bei dem Einstudiren auf die verschiedenen Nuancen des Vortrags Rücksicht genommen zu haben — indessen, warum sollte sich ein Capellmeister nicht irren können? Es schien mir zwar diesmal nicht der Fall gewesen zu sein — aber es war dennoch möglich; Hrn. A. Schindler's Meinung konnte das Recht für sich haben, und jedenfalls hatte Hr. A. Schindler das Recht, seine Meinung für sich zu haben. Nun kommt aber das Mährchenhafte dieser dennoch wahren Geschichte. Die Leistungen des ausführenden Personals in unsern Abonnements- oder Gesellschaftsconcerten werden vom Publicum nur höchst selten mit Applaus aufgenommen, da die Mehrzahl der Executirenden aus Dilettanten besteht. Eine Ausnahme wurde in diesem Winter wenigstens regelmäßig nach den Symphonieen gemacht, denen jedesmal die wärmsten Beifallsbezeugungen folgten; den Preis aber trug in dieser Hinsicht unter den sechs Symphonieen die genannte Beethoven'sche davon, welche die allgemeinste und lauteste Sensation erregte. Da aber eine solche Aufnahme von Seiten eines Auditoriums, wie das Kölnische, welches Hr. A. Schindler kurz zuvor „ein auf Würdigung der Instrumentalmusik sich verstehendes" nennt, nicht zu den Ansichten der Recension paßte, so erdreistet sich Hr. A. Schindler als Beweis für die Richtigkeit seiner ausgesprochenen Meinung hinzuzusetzen:

„Wenn das Publicum ein solches Werk spurlos an sich vorübergehen lassen kann (es applaudirten am Schlusse blos **zwei** Personen), so ist solche Thatsache die treffendste Kritik".

Hätte Hr. A. Schindler geschrieben: „es applaudirten am Schlusse nur einige wenige Personen", so wäre das freilich erlogen gewesen — aber es ließe sich im Munde eines Mannes, der die überfüllten fanatisch begeisterten Säle des Pariser Conservatoir's noch im Andenken haben mochte, doch einigermaßen begreifen. Nein! das genügte Hrn. A. Schindler noch nicht; er schreibt: „**zwei** Personen" und hebt das Zahlwort extra hervor. Das ist denn doch zu scandalös, und man weiß wirklich nicht, was man hierbei mehr anstaunen soll, ob die Großartigkeit der Erfindung oder die Dreistigkeit der Verbreitung — notabene einer Zuhörerzahl von mindestens Fünfhundert gegenüber, deren Jeder ihn Lügen strafen konnte. Sollte sich nun unter diesen Fünfhundert auch nur ein Einziger finden, welcher mit Unterschrift seines Namens, Standes und Wohnortes öffentlich die oben angeführte „Thatsache" des Hrn. A. Schindler bestätigt, so erbiete ich mich, dem Hrn. A. Schindler gleichfalls öffentlich eine Ehrenerklärung zu geben. Bis dahin hat er es sich selbst zuzuschreiben, wenn auch ich nun der in Deutschland durchgängig verbreiteten Meinung beigetreten bin: daß der sogenannte ami de Beethoven (wie er sich, nach H. Heine, auf seinen Pariser Visitenkarten introducirte) nichts andres war, als der Copist, Lakai und Laufbursche des verstorbenen Großmeisters, den derselbe benutzte, weil kein andrer Wiener Musikant zu diesen blos mechanischen und materiellen Verrichtungen schlecht genug war; daß Alles, was Hr. A. Schindler von seinem intimen Umgange mit Beethoven und seinen daraus hervorgegangenen Einsichten und Kenntnissen erzählt und wofür er bis jetzt keinen andern Gewährsmann hat, als sich selber, von Grund aus und jeglicher Beachtung unwerth; und daß die schmachvolle Behandlung, die Hr. A. Schindler in Deutschland allerwege erfahren, eine durchaus verdiente und durch seine Aufdringlichkeit, Dreistigkeit und Unwissenheit im höchsten Grade gerechtfertigte sei.

Dies mein erstes und letztes öffentliches Auftreten gegen einen Menschen, der das Andenken Beethoven's durch empörendes Hineinmischen seiner eignen winzigen Persönlichkeit geschändet hat.

Köln, im Juli 1844. Heinrich Dorn.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 12. Den 8. August 1844.

Ewiges Bewegen waltet
In der Töne regem Spiel,
Und der Hauch, der sich entfaltet,
Ringt sich strebend zum Gefühl,

Rühret an die zarten Nerven
Mit der Freude Himmelsklang,
Und das Schöne wird zum Liede
Und die Rede wird Gesang.

E. Schreiber.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

L. Lenz, Vierstimmige Liederchöre für Männerstimmen. — Op. 37. Zwei Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Die gerechte Klage, daß das einzelne Gute in der großen Masse des Gewöhnlichen sich verliere, scheint unsere Componisten keineswegs zu entmuthigen, vielleicht weil es ihnen mehr um Befriedigung des Dranges zu schaffen, als um den Ruhm zu thun ist. Gegenwärtig ist es allerdings eine nicht leichte Aufgabe, unter der Unzahl von Mitkämpfern für die Sache der deutschen Liedertafeln, die durch solche Concurrenz nur gewinnen können, sich hervorzuthun, aber, wenn auch oft mühsam und langsam, bricht sich das wahrhaft Gute dennoch Bahn, und wir dürfen vorliegenden Gesängen und Liedern ein gleiches Prognosticon stellen, da sie unbedingt zu den besten derartigen Erzeugnissen der Gegenwart gehören. Die beiden Heftchen enthalten zwölf theils ernste, theils heitre Lieder, die selbst in Bezug auf ihren charakterischen Ausdruck vielfache Modificationen bieten. Vorherrschend an der Zahl sind diejenigen, welche dem Muth und der Kraft in frischen Klängen das Lob singen, nämlich die Vaterlands-, Kriegs- und Freiheitslieder, und zwar im 1sten Hefte Nr. 1. Schlachtgesang, Nr. 4. der badensche Grenadier, welches, im ersten Baß die Trommel nachahmend, heitern Charakters ist, ferner Nr. 6. Musquetier-Lied, und im 2ten Hefte Nr. 2. deutsches Kriegslied, Nr. 4. Erwachen, und Nr. 5. das Schloß. Vom Schwung des Humors und jovialer Laune zeugen Heft 1. „die Hochzeit der Thiere" und „die Wirthstöchterlein", so wie Heft 2. „die Prager Studenden" und Nr. 6. „In die Höh'", unter denen sich namentlich „die Hochzeit der Thiere" und „die Prager Studenten" durch treffliche Auffassung wie Ausführung auszeichnen. Rein sentimentalen Charakters ist nur eines, nämlich „Nähe des Geliebten", dem sich in Bezug auf Weichheit des Ausdrucks Nr. 2. „An Maria", altdeutscher Pilgergesang, anschließt. Druck wie Ausstattung sind des Werkes würdig, nämlich correct und schön.

J. W. Kalliwoda, Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 124. — Preis 2 Fl. 24 Kr. — Mainz, bei Schott's Söhnen. —

Ueber den Styl, in welchem vorliegende Gesänge geschrieben, zu berichten, würde ein Opus operatum sein, da der Componist ja hinlänglich aus zahlreichen, seine einfache, sinnige und gemüthliche Natur offenbarenden Tondichtungen bekannt ist. Auch dieses Werk verräth auf den ersten Blick seinen Meister, und den Sängern, die ihn kennen und lieben gelernt, wird und muß es eine liebe willkommene Gabe sein. Ist doch alles so leicht fließend und einschmeichelnd, und singen doch die Lieder alle vom schönen Frühling mit seiner Wonne und vom Abende mit seinem Glockenklingen und seinem Frieden! —

A. Schäffer, Heitere Lieder für vierstimmigen Männergesang. — Op. 8. — Heft 4 und 5. a ¾ Thlr. b ½ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Den schon früher besprochenen Heften reihen sich zwei neue an, von denen im vierten „die Sonntagsreiter" das recht hübsch angeordnete „hopp hopp" bei dem in der Erfindung billigen Gesange den Haupteffect und somit den günstigen Erfolg macht, wogegen das fünfte „die feinen Gesellen" unmittelbar durch den sehr gut getroffenen Ausdruck des Handwerksburschencomments eine entschiedene Wirkung macht. So stellen wir denn diese Composition in Bezug auf Erfindung weit höher als jene, da erstere sich nur äußerlich an die Komik anlehnt, letztere aber durch den charakteristischen Ausdruck selbst diese unmittelbar in der Musik vertritt. Sei darum dieses 5te Heft heitern Sängerkreisen zur Ehre des Componisten ganz besonders empfohlen.

(Schluß folgt.)

Für Militairmusik.

Andr. Nemetz, Allgemeine Musikschule für Militairmusik. — Op. 22. — Wien, Diabelli. — 4 Thlr. —

Man darf den Begriff „Allgemeine Musikschule" nicht in allzugroßer Ausdehnung nehmen. Was man so nennen könnte in dem vorliegenden Werke, füllt blos die ersten 9 Seiten. Es sind dies die allgemein musikalischen Elemente. Man kann deren Auseinandersetzung bei einem umfassenderen Werke wie dieses gelten lassen, so wenig sie sonst in Schulen und Methoden für einzelne Instrumente oder Gesang erforderlich sind. Dennoch werden sie immer und ewig in allen dergleichen Werken, wo sie gar Niemand sucht, wiedergekäut. Namentlich sind die Herausgeber jener vielfältigen Gesanglehren und Liedersammlungen für Schulen darauf versessen, auf zwei Seiten zu lehren, was ein fleißiger Schüler in zwei Jahren beherrschen lernt. Soll aber einmal dieses Fundamentale mit beigebracht werden, so gebe man wenigstens Vollständigeres und Planmäßigeres, entweder in selbständiger systematischer Ausführung, oder in gut pädagogischer und methodischer Verschmelzung, d. h. in allmäliger, gleichmäßiger Fortschreitung der musikalischen Elemente mit den technischen, wie es z. B. in Spohr's namentlich in methodischer Hinsicht vortrefflichen Violinschule sich findet, und wie es ja doch dem Schüler und Lehrer allein dienen kann. Ob nun wohl nicht so gar dürftig und armselig wie häufig, ist doch die Ausführung dieser allgemeinen Musiklehre im gegenwärtigen Werke ebenfalls keineswegs erschöpfend, und namentlich der rhythmische Theil ganz ungenügend. Er besteht eben nur in der Darstellung der verschiedenen Formen der Noten und Pausen mit der Erklärung, sie gälten so und so viel, und in einer Erklärung der Tactarten, die so ziemlich darauf hinauskommt, daß der $\frac{4}{4}$ Tact vier Viertel und der $\frac{12}{8}$ Tact zwölf Achtel enthalte, von dem verschiedenen Gewicht der Noten und Tacttheile und dem eigenthümlichen Charakter der einzelnen Tactarten ist nichts gesagt. Die Erklärung der technischen und der Vortragsbezeichnungen ist im Ganzen genügend, doch heißt „tenuto" nicht „auszeichnend", und was will die Erklärung: „con comodo (?) gemächlich hurtig" heißen? — Es folgen nun nach einander die besondern Lehren für die einzelnen Instrumente: nämlich für Flöte, Clarinette, Oboe, Fagott, Harmoniebaß, Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Posaune, Ophicleide, Trommel. Daß bei einem Collectivwerke, wie das gegenwärtige, nicht jedem Instrument eine ins Kleinste gehende Behandlung gewidmet werden kann, liegt auf der Hand. Indeß beschränkt sich dasselbe doch etwas zu einseitig einzig auf die bloße tabellarische Darstellung der Griffe für den ganzen Umfang. Ueber Ansatz, Bildung und Nuancirung des Tones wird gänzlich geschwiegen. Freilich müssen da eigne Versuche und praktisches „Vormachen" des Lehrers das Meiste thun. Doch giebt es allgemeine Regeln, die nicht ganz übergangen werden durften. Was dem Werke namentlich für Oesterreich einen besondern Werth giebt, ist eine erschöpfende Darstellung aller Trommel- und Trompetensignale der österreichischen Armee. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß bei den Messinginstrumenten blos Maschinen- (Ventil-, nicht Klappen-) Instrumente berücksichtigt sind. Den Beschluß macht die Partitur einiger Märsche, und die bekannten drei Nationalhymnen: „Gott erhalte Franz", „den König segne Gott" und die russische. Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Dem Vernehmen nach ist Ed. Devrient auch die Oberregie der Oper übertragen, und wir hoffen von seinem Verständnisse, seiner Kenntniß und Energie. Es giebt überall viel Sauerteig auszufegen, auf allen Bühnen macht sich häufig eine Anmaßlichkeit und Arroganz der ersten Mitglieder bemerklich, die sich für unentbehrlich halten und meinen, Bühne und Publicum sei nur

für sie da! Die muß freilich in gehörige Schranken zurückgewiesen werden, aber dazu gehört viel Tact, und es möchte ein unpassendes Mittel sein, erste oder zweite Sänger unter die Choristen herabsetzen oder bei Rollenvertheilung die Meinung der Capellmeister nicht hören zu wollen! —

Unsre Capelle ist wie bekannt vortrefflich, nicht weil sie eine verhältnißmäßig bedeutende Zahl von Virtuosen auf den verschiedenen Instrumenten zu den Ihrigen zählt (Virtuosen sind nicht eben häufig tüchtige Orchesterspieler!), sondern weil sie sich durch Präcision und Sauberkeit der Ausführung, durch ein tüchtiges Zusammenspiel, auch bisweilen, in besonders günstiger Stimmung, durch ein treffliches Piano auszeichnet. Sie ist noch immer vortrefflich, wenn schon nicht mehr so ausgezeichnet als vor einem Decennium etwa, und wird nach abermaligem Verlauf eines Decenniums ganz und gar von den Ueberresten des früher erworbenen Ruhmes zehren, wenn nicht die Verhältnisse ganz anders sich gestalten. Woher das? — Die tüchtigsten Mitglieder aus der frühern Periode treten allgemach in die Jahre, wo die geistige Spannkraft nachläßt, und werden die Leistungen auch nicht schwächer, so ist doch auch ein Vorwärtsstreben ihnen nicht wohl mehr zuzumuthen. Die jüngeren Kräfte finden sich in einer Lage, die ihnen zu tüchtigem Fortstudiren weder Muße noch Lust gewähren kann. Einmal ist ihre Besoldung von der Art, daß sie ohne eignes Vermögen oder weiteren Nebenerwerb zur standesgemäßen Erhaltung einer Familie außer Stande sind (wir reden hier nur von den wirklichen Kammermusikern, nicht von den Aspiranten, welche vielleicht zehn Jahre und länger aspiriren müssen, ehe sie es nur zu einem Lohnschreibereinkommen bringen!), und dann ist der Dienst selbst, da die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche jährlich gegen **300mal** die Capelle in Anspruch nimmt, ihr dabei auch noch die Musik in den Zwischenacten des Schauspiels zur Last fällt, und die Opern — es werden deren wöchentlich drei, bisweilen sogar vier gegeben — sobald sie neu oder neueinstudirt sind, sobald nur eine andere Besetzung einer einzelnen Partie oder ein Gastspiel eintritt, doch auch ihre Proben fordern — dieser Dienst, den wir nicht zu hoch auf jährlich von etwa **1000** einzelne Leistungen anschlagen können, ist ein so ermüdender, durch den Mechanismus der Widerholung namentlich der Messen und kleineren kirchlichen Tonwerke, wie die Leierei in den italienischen Opern und der jämmerlichen Trivialität in den Possen und den meisten Zwischenactsmusiken, ein so geisttödtender, daß Zeit und Lust zum Weiterstreben nicht nur geradehin methodisch unterdrückt, daß selbst die Gesundheit, namentlich bei den Bläsern, durch die enorme Beanspruchung in den neuern Spectakelopern, vollständig untergraben wird. Wollte man etwa einem Regimentsmusikchore, und wir haben deren ganz tüchtige, die Musik im Schauspiele übergeben, noch einige Kammermusiker mehr engagiren, so daß ein regelmäßigerer Wechsel im Dienste stattfinden könnte, die Besoldungen zeitgemäß erhöhen und das Pensionsreglement einer Revision unterwerfen: so würde vielen Uebelständen abgeholfen, Lust und Eifer auf's Neue erweckt und der bewährte Ruf der Capelle nicht der Gefahr des allmäligen Untergangs ausgesetzt werden. Die dazu erforderlichen pecuniären Mittel ließen sich aber durch einige zweckgemäße Ersparungen, namentlich durch Verminderung nutzloser Engagements beim Schauspiel wie bei der Oper, leicht bewirken, sobald nur der gute Wille dazu vorhanden, und man nicht in krasser Ignoranz oder bitterem Hohne den Künstler (und das soll doch wohl jeder Kammermusiker sein!) mit dem Schuhmacher, der auch den ganzen Tag lang über dem Leisten arbeiten müsse, parallelisirt, wie dies vor längerer Zeit einmal im Localblatte geschah! Unter solchen Umständen aber ist es wohl nicht zu verwundern, wenn bisweilen in den Leistungen der Capelle eine Schlaffheit bemerkbar wird, ein Nachlassen in dem gewohnten Eifer, das den mit den Verhältnissen Unbekannten zu nicht eben günstigem Urtheile veranlaßt; wenn — doch nur selten! — eine Mißstimmung eintritt, die allerdings gedeihlichem Kunststreben nichts weniger als förderlich ist.

Haben wir demnach von unserer Capelle im Ganzen nur Rühmliches zu sagen, so gewährt das darstellende Personal der Oper kein so erfreuliches Bild. An Zahl überreich, bietet es des wahrhaft Ausgezeichneten sehr wenig, des Mittelmäßigen viel und des ganz Unbrauchbaren für eine deutsche Bühne ersten Ranges, und namentlich für deren Casse, zu viel! Wir besaßen bei Beginn d. J. zwölf Sängerinnen, und diese Zahl hat durch das neue Engagement der Mad. Schröder-Devrient und Fräul. Wagner sich auf ihrer Höhe erhalten, da die Frls. Corrodi und Werthmüller, nach Ablauf ihres einjährigen Contracts, die erste nach Riga, die zweite nach Ihrem Leipzig, abgingen. Wir haben dadurch keine bedeutenden Verluste erlitten, zumal Frl. W. in dem ganzen ersten Semester d. J. nicht beschäftigt war, und Frl. C. bei den wenigen ihr übertragenen Partieen stets das Mißverhältniß zwischen Aufgabe und Lösungskraft zu schroff hervortreten ließ, um einen Kunstgenuß auch nur annähernd zu vermitteln. Ob wir durch das Engagement der beiden oben genannten Damen gewonnen haben, wird sich leicht ergeben, wenn über Mad. Schröder-D. die geehrten Leser das in Nr. 36 u. 40. des vor. Bds. dies. Zeitschr.

Gesagte sich ins Gedächtniß zurückrufen, und über Frl. W. das weiter unten Gesagte berücksichtigen wollen. Unter den übrigen Damen ist eine, die gar nicht, mehre die sehr selten in der Oper Beschäftigung finden. Die erste, Frl. Veltheim, durch ihre auch jetzt noch sehr bedeutende und leicht ansprechende Höhe und achtungswerthe Fertigkeit sich auszeichnend, darum für Rollen, wie die „Königin der Nacht" ꝛc. vorzugsweise geeignet, ist unsers Wissens seit der letzten Darstellung von Mozart's Zauberflöte (und „Das ist schon lange her!") nicht mehr aufgetreten, und dürfte auch wohl sobald nicht wieder die Breter betreten. Zu den letztern zählen wir — wir beachten hier nur das erste Semester des lauf. Jahres — Mad. Schubert, Mad. Helwig, Mad. Räder, Frl. Wächter.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Berlioz veranstaltet in diesen Tagen im Pariser Industriepalast ein zweitägiges Musikfest, wozu alles aufgeboten wird, was Paris an bedeutenden executiven Mitteln besitzt: die Sänger, Chöre, Orchester der größeren Theater, der Conservatoirconcerte, überhaupt an 1000 Künstler werden mitwirken. Chor und Orchester werden in kleinen Abtheilungen eingeübt und dann eine Gesammtprobe im Herz'schen Saale veranstaltet. Am ersten Tage werden 13 große Stücke von Spontini, Gluck, Rossini, Berlioz, Weber, Auber, Meyerbeer, Beethoven, Mendelssohn, Halevy zur Aufführung kommen. Am zweiten, ausschließlich der Instrumentalmusik gewidmeten Tage wird ein Orchester von 400 Künstlern — Walzer, Polka's, Quadrillen executiren. —

— Das hiesige Theater, unter Direction des Hrn. Dr. C. Chr. Schmidt, wird bereits am 10. Aug. eröffnet; seine musikalischen Kräfte sind folgende: Die zwei Capellmeister Lortzing und Netzer sind schon mehrfach genannt; neben dem Chordirector Günther ist noch ein besonderer Gesanglehrer, Meyer, angestellt. Erste und zweite Sängerinnen sind: die Frls. Mayer, Bamberg, Steybler, Wertmüller, Adolph, Targa, und die Damen Günther-Bachmann und Eicke. Regisseur der Oper ist Eicke. Das männliche Personal besteht aus den HH. Lehmann, Klein, Wiedemann und Henry für erste Tenorpartieen; Augusti, Meirner, Ronetti, Rudolph, Schrader für 2te und 3te Tenorpartieen; Eicke und Kindermann, Bariton; Pögner, Ulram, Berthold, Stürmer, Bickert, und v. Planer, Bässe. Den Chor bilden 23 männliche und 20 weibliche Stimmen. —

— Im Junihefte des Repertoriums wird Hr. J. Knorr „früherer Redacteur der Schumann'schen Zeitung" genannt. Dies muß denen curios vorkommen, die bisher glaubten, Hr. Dr. Schumann habe seine Zeitung immer selbst redigirt. Es verhält sich damit so: Hr. Knorr war in den neun ersten Monaten der Existenz der Zeitung (vom April bis December 1834) einer ihrer Mitredactoren; vom Januar 1835 bis Juli 1844 redigirte Hr. Dr. Schumann die Zeitung allein und ausschließlich. —

— Capellmeister Reissiger in Dresden ist vor Kurzem von dem Dom-Musikverein zu Salzburg, von der Münchner Liedertafel, vom Thüringer Sängerbunde, vom Orpheus in Dresden und von dem Chorregentenverein in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. — Der Orgelvirtuos und Componist A. G. Ritter in Erfurt ist als Musikdirector und Domorganist nach Merseburg an des verstorbenen Wilh. Schneider Stelle berufen worden. — Der Buch- und Musikalienhändler W. Körner in Erfurt hat als Anerkennung der Herausgabe seines Orgelfreundes vom Herzoge Maximilian in Baiern eine werthvolle goldne Medaille erhalten. —

— Auch im sächsischen Obererzgebirge hat sich eine Anzahl Liedertafeln zusammengethan, um Gesangfeste zu feiern, deren erstes am 21. Aug. in Johanngeorgenstadt stattfinden wird. —

— In Wien ist kürzlich der Hofcapellmeister Gänsbacher, ein Schüler Salieris, gestorben. —

* Mein letztes Wort an die Herren Diabelli u. Comp. in Wien:

Die Handlung Diabelli gefällt sich noch immer darin, gegen mich, wegen Uebersetzung und Debit der Oper Pasquale in öffentlichen Blättern loszuziehen. Indem ich mich nun auf meine bereits veröffentlichte Erklärung berufe, welche diesen Gegenstand erschöpfend behandelt, und ich zu den unwürdigen Waffen meiner Gegner mich unmöglich herablassen kann, fordere ich dieselben hiermit auf, ihr Recht vor den zuständigen Gerichten zu suchen, welches sie im Gefühl eines unbestreitbaren Rechts schon längst hätten thun sollen! Denn dies ist der einzige Ort, wo ich ihnen künftig Rede stehen werde.

Frankfurt a/M. im August 1844. C. Gollmick.

Berichtigung. In Nr. 9. S. 34 in der Anzeige des Quartettes v. Lauer ist Z. 9 „offener" statt „öfterer" zu lesen, ferner Z. 12 „bietenden" statt „leitenden" und Z. 16 „Comes" statt „Canons".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 13. Den 12. August 1844.

Musik sollte man lieber als Poesie die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

J. Paul.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

W. Taubert, „Gruß an Schlesien", 5 Lieder in schlesisch. Mundart für 1 Singst. mit Pianof. — Op. 59. — Berlin, T. Trautwein. — ½ Thlr. —

— —, Klänge aus der Kinderwelt, 12 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. — Op. 58. — Ebendas. — ⅚ Thlr. —

A. E. Grell, Lieder für die Jugend, für 1 Singst. mit Pfte. — Op. 28. — Ebendas. — 2 Hefte à ⅙ Thlr. —

Die Gedichte des „Grußes an Schlesien" sind von Hoffmann, Viol, Geisheim. Sie sind alle humoristischer Natur, stehen aber unter einander in keinem besondern Zusammenhange. Sehr gut trifft durchgängig die Musik den niedern Volkston, vielmehr den derb jovialen Handwerks- und Bauerburschenton der Gedichte. Dennoch ist es nicht eine zu platte grobkörperliche Naturnachahmung, ja schwerlich würde ein Versuch, diese Lieder in den Mund des Volks zu bringen, sonderlich gelingen. Bei aller großen Einfachheit ist doch ihr eigentlicher Kern ein künstlerischer. Es wirkt hier derselbe verklärende Reflex im Zauberspiegel der Kunst, der den gemalten Bettler reizend erscheinen läßt. Am glücklichsten gedacht sind vor allem die drei ersten Lieder, das vierte hat schon nicht dieselbe Frische und Naivetät der Melodie. Indeß mag eine Sängerin, die die ländliche Koketterie gut aufzufassen, und namentlich das „Wart a bissel" am Schlusse jeden Verses treffend zu sprechen weiß, sich das Liedchen leicht zum muntern Paradepferdchen satteln können. Am wenigsten finde ich im 5ten Liede den frischen Volkston, es wird etwas matt und steif sich ausnehmen, wenn ihm nicht etwa der Vortrag durch eine interessante Persönlichkeit zu Hülfe kommt. — Sehr ähnliche Bewandniß wie mit dem Volkston dieser Lieder hat es auch mit den „Klängen aus der Kinderwelt". Gleich manchen Kinderscenen, gemalten oder gedichteten in Wort oder Ton, welche großen Kindern nicht minder gefallen als kleinen, ja jenen erst recht, sind diese Lieder in ihrem Stoff und Wesen zwar der Kinderwelt entnommen, und in Form und Fassung dem Kindessinne angemessen, dennoch wird sie z. B. ein Kindergesanglehrer wohl nicht alle gleich gut, d. h. für sich passend finden. In einigen freilich geht das kindliche Element mit poetischer, veredelnder Auffassung so schön Hand in Hand, daß sie nach jeder Seite treffen. Obenan steht hierin der „Ringelreihen", nach ihm sind namentlich Nr. 6, 7 u. 5. schön gedacht und ausgeführt. Die Texte sind zum großen Theil von Hoffmann v. Fallersleben und aus des Knaben Wunderhorn. — Die „Lieder für die Jugend" sind dagegen durchweg reine Kinderlieder, und zwar recht gute, die höchstens bedauern lassen, daß ihrer nicht mehr sind. An Liedern und Liedersammlungen der Art fehlt es zwar nicht. Zu häufig aber meinen deren Verfasser möglichst trivial und geistlos sein zu müssen, um kindlich zu sein, und an guten Kinderliedern ist annoch eher Mangel als Ueberfluß. Willkommen daher jeder Beitrag! — Die Dichter sind leider überall nicht genannt: eine Nachlässigkeit, die nicht streng genug gerügt werden kann. Der geringe Preis

bei recht freundlicher Ausstattung darf nicht unerwähnt bleiben.

* * *

Nicola, Das Erkennen, Gedicht von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Op. 2. — 2te Aufl. — Hannover, Bachmann. — ½ Thlr.

Das ansprechende und sehr musikalische Gedicht, welches der Autor zum Vorwurfe genommen, begegnet uns zum dritten Male unter musikalischer Form. Die bekannteste Composition ist die von Proch, welche, rechnen wir einige mühselige harmonische Ausweichungen ab, nicht mit Unrecht namentlich unter dem weiblichen Publicum durch ihren weichen, manchmal freilich an's Weichliche grenzenden Ausdruck der sonst hübschen, sangbaren Melodie Glück gemacht hat. Ernster und bedeutsamer ist die Auffassung, wie sie aus Löwe's Composition spricht, worin auch der Grund zu suchen, daß sie bei dem großen Publicum jener gegenüber wenig bekannt worden. Zwischen beiden steht hinsichtlich der Auffassung vorliegende; und gestehen wir auch zu, daß der Componist dem Dichter sehr viel verdankt, so macht sie sich doch bei einer Melodie, welche den Ansprüchen an Declamation, so weit diese bei dem vorherrschend lyrischen Charakter gemacht werden können, befriedigt, bei einer zwar einfachen, doch den Ausdruck jener unterstützenden Begleitung, und bei einer gewissen Solidität, die den gründlichen Musiker verräth, durch Wärme der Empfindung geltend, wie sie denn überhaupt von einem geläuterten Geschmack zeugt, welcher die Musik da der vorherrschenden Ansprüche sich zu begeben lehrt, wo der Text im Einzelnen von dem rein musikalischen Charakter des Ganzen sich entfernt, was weniger im einfachen Liede berücksichtigt werden kann, als vielmehr bei jenen Gedichten, die epischen Charakters sind oder sich diesem nur zuneigen.

—r.—

(Fortsetzung folgt.)

Duo's für Pianoforte u. Violine, Violoncell u. a.

Leon de St. Lubin, Romanze a. d. Oper „das Turnier" von Lord Westmooreland für Violine mit Begl. des Pfte. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

A. Bazzini, Brillante Variationen über mehrere Themen aus „der Tochter d. Regiments" für Violine und Pfte. — Op. 17. Nr. 2. — Ebendas. — 1 Thlr. —

— — Finale aus Oberon für Violine und Pianoforte. — Op. 17. Nr. 5. — Ebendas. — ⅚ Thlr. —

C. Lasseck, **Introduction et Air à la Styrienne,** für Pianof. mit Begl. des Violoncell. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

— — und F. A. Kummer, **Introduction et Valse de fantaisie,** für Pianof. mit Begl. des Violoncell od. der Violine. — Ebendas. — ¾ Thlr. —

„Virtuosenmusik", mit dem einen Worte kann man sämmtliche hier genannte Musikstücke im Allgemeinen charakterisiren, und bei den beiden letzteren wüßt' ich auch im Besondern kaum etwas mehr hinzuzufügen, als daß in ihnen dem Pianoforte mehr als bloßes Accompagnement übertragen ist. Immerhin bleibt aber das Violoncell das eigentlich brillante Instrument, zumal in der Styrienne, und der Ausdruck auf dem Titel „mit Begleitung des Violoncell" ist wenigstens nicht genau. Es sind tanzmäßige Melodieen rondoartig behandelt mit pathetischer Einleitung. — Die Romanze aus dem Turnier ist in der Weise der Lieder ohne Worte behandelt: die Violine singt, das Pianoforte begleitet. Nur hin und wieder einige eingestreute Coloraturen und der zweistimmige Schluß, so wie die kurze Einleitung erinnern den Hörer an die Anwesenheit eines Virtuosen. Die Melodie ist übrigens sehr gesangvoll und ansprechend, aber keineswegs originell oder tiefer an's Gemüth sprechend. Die Begleitung ergeht sich in neuitalienischer Bedeutungslosigkeit. — Die beiden Stücke von Bazzini sind in erhöhter Potenz Virtuosenmusik. Wenn man die beiden obengenannten Compositionen für Violoncell noch specieller als Salonstücke bezeichnen kann, so sind diese beiden glänzende Paradestücke für's öffentliche Concert. Die gangbarsten Wirkungsmittel und Vortragsarten des heutigen Violinspiels kommen in ihnen zur Anwendung, und sie sind, auch abgesehen von allen jenen Kunststückchen und Blendwerkchen, die nun einmal einen großen Theil der modernen Violintechnik bilden, noch ziemlich schwer, doch auch nicht in dem Grade wie manches Andre, was mir von Bazzini vorgekommen ist. Ein Virtuos wird die beiden Stücke in hohem Grade dankbar finden. Nur gehört außer der tüchtigen Technik zu ihrem Vortrage noch etwas mehr als jene gäng und gäbe Geigersentimentalität, jene langweilige Gefühlsbimmelei. Es gehört einiger Geist dazu. Namentlich gilt dies von den Variationen, die, zumal die erste, mit einem frischen kecken Humor vorgetragen sein wollen. In Betreff des Finale aus Oberon ist zu bemerken, daß es nicht aus Variationen, oder eine sogenannte Phantasie über Themen daraus besteht, son-

dern eine „transcription", ob des ganzen Finales ohne Kürzung weiß ich nicht, da mir das Original nicht zur Hand ist. Es besteht aus dem Meermädchengesang und dem Elfenballet („Wohlgemuth! segelt fort"). Der Spieler hat es darin nicht eben mit großen Notenmassen zu thun, aber er muß im zwei- und dreistimmigen Spiele (nicht bloßer Vollgriffigkeit) wohl bewandert sein. —

Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Die zuerst genannte Sängerin, Mad. Schubert, die früher so beliebte Maschinka Schneider, hat leider den Schmelz und die Frische ihrer Stimme, wohl in Folge der Bordognischen Unterrichtsweise, sehr früh eingebüßt, während ihre tüchtige Gesangsbildung, ihre musikalische Sicherheit, ihr gewandtes, graziöses Spiel sie vor vielen Andern zu kräftiger Wirksamkeit im Soubrettenfache befähigen. Ihre „Susanne" in Mozart's Figaro ist eine höchst beachtenswerthe Leistung. Sie hat sich indeß, und unter den einmal obwaltenden bedauerlichen Umständen wohl mit Recht, mehr dem Vaudeville und dem Lustspiele zugewendet, und leistet hier häufig Vorzügliches, zumal da ihr Organ für das recitirende Schauspiel durch ihr vorzugsweise dem Gesange zugewendetes Studium nicht merklich beeinträchtigt ist, wie das sonst gewöhnlich der Fall. Mad. Helwig ist, mit Ausnahme der krummen Haltung, in Pagenrollen eine niedliche Erscheinung, hat viel Kehlfertigkeit und eine angenehme, wenn auch nicht bedeutende Stimme; aber sie hat sich längst alles ernstlichen Studiums entschlagen, und zeigt eine Gesangesbildung, die für Sängerinnen reisender Truppen ausreichen mag, ein so durchaus ordinäres Spiel, daß sie selbst in der Posse häufig fast unerträglich wird, wozu ein höchst unangenehmer Dialect noch mehr beiträgt: sie scheint alles künstlerischen Strebens baar, nur für den Beifall der höheren Regionen besorgt, und steht darin würdig unserm Komiker, Hrn. Räder, zur Seite. Als „Puck" im Sommernachtstraum war sie geradehin widerlich. Man hat sich gewundert, daß diese Dame bei ihrem diesjährigen Gastspiele in der Königsstadt in Berlin so viel Beifall gefunden; wir wundern uns darüber nicht — wo man den „Eckensteher Nante" in infinitum mit ungeheurem Applaus aufnehmen konnte, da kann auch Mad. H. bedeutend reussiren! — Mad. Räder ist in jeder Beziehung zu unbedeutend, um ihrer noch zu erwähnen; sie wird bisweilen zu Aushülferollen verwendet, sollte aber auch ihre derartige Thätigkeit gänzlich aufgeben. — Fräul. Wächter, seit einem Jahre engagirt, zeigt viel Talent für das recitirende Drama, und sollte sich in ihrem eignen Interesse diesem bald ausschließlich zuwenden, ehe noch das Organ dafür durch längeres Singen beeinträchtigt wird. Für bedeutende Gesangsleistungen an größeren Bühnen namentlich reicht ihre Stimme nirgend aus, sie ist spitz und dünn, erscheint gebrochen, und selbst die anerkennenswertheste Anstrengung schützt sie nicht vor häufigem Detoniren. Ihre „Emmeline" (eine Copie der Schröder-D.) und „Anna" in Marschner's Heiling haben das klar genug dem Unbefangenen dargethan. Das Publicum hat das auch längst anerkannt, und die wenige Beschäftigung, welche die junge Künstlerin findet, scheint dafür zu sprechen, daß selbst die Direction vielleicht nachtheilige Folgen für die Gesundheit derselben fürchtet. Es ist das eins von den nutzlosen Engagements, über die wir hier nicht selten Klage zu führen haben, mag auch der Berichterstatter in der „Theaterchronik" sich die vergebliche Mühe nicht verdrießen lassen, das Unglaubliche glaublich machen zu wollen. Unsre Zeit ist nun einmal die Zeit des Zweifels und der Kritik.

Zur Kategorie der seltener in der Oper beschäftigten Damen gehört auch Mad. Wächter, die übrigens für Mütter- und ältere komische Rollen noch Befriedigendes, wenn auch hie und da mit einiger Anstrengung, leistet. Ihre „Frau Bertrand" im Maurer war eine sehr verdienstliche Leistung. — Mad. Spatzer-Gentiluomo, unsre Prima-Donna für die italienische Oper, zeigt gute Schule in reiner Intonation, leichter und brillanter Coloratur und geschmackvoller Verzierung; sie besitzt eine angenehme, wenn auch nicht große Stimme, und einen eleganten Vortrag. Aber die Tiefe, das Seelenvolle, Gemüthliche, die eigentliche Poesie der Kunst fehlt ihr gänzlich; sie bietet glänzenden Flitter und besticht dadurch das Publicum — die Kritik jedoch nimmt Anstoß an ihrer in den Gegensätzen der Höhe und Tiefe schweren Tonbildung, an ihrem schlecht geschulten Triller, vor allem aber an ihrer eisigen Kälte, die sie fast immer nur als Concertsängerin erscheinen läßt. Darum reicht sie für das tragische Genre nirgend aus, ist besser in dem kokett-salonmäßigen, eleganten französischen Genre zu verwenden. Doch hat sie neuerdings im Soubrettenfache, als „Marie" in Donizetti's Regimentstochter dargethan, daß wenn sie wolle, sie auch lebendig und angemessen vorzutragen verstehe, und daß ihr dann auch der gewünschte Erfolg nicht fehle. Sie ist durch diese Partie mit Recht der Liebling des Publicums geworden, und es ist zu wünschen, daß sie auf dieser Bahn rüstig fortschreite. — Für die deutsche Oper ist Mad. Kriete, geb. Wüst, die unentbehrliche, stets schwer zu ersetzende Sängerin, weniger ihrer künst-

lerischen Begabung, als ihres Fleißes und der Vielseitigkeit wegen, mit welcher sie sich in die verschiedensten Partieen zu finden weiß. Sie ist überall verwendbar, und hat durch emsigen Fleiß, durch eiserne Beharrlichkeit alle ihr entgegenstehenden Hindernisse siegreich zu überwinden, sich die verdiente Anerkennung zu erringen gewußt. Ihre klare und sonore Stimme von bedeutendem Umfange und leichter Ansprache, ist solid geschult; sie besitzt sichere Intonation, saubere, wenn auch nicht ganz leichte Coloratur, gutes Portament — mit einem Worte, sie weiß zu singen, und durch angemessenes Spiel die Wirkung ihres Gesanges zu unterstützen. Seit einiger Zeit hat bedauerlicherweise die Stimme an Frische verloren, was wohl einer zu anstrengenden Beschäftigung zugeschrieben werden mag. Für das tragische Genre eignet sie sich am besten: ihre „Elvire" im Don Juan, ihr „Haß" in der Armide, ihre „Rahel" in der Jüdin sind gelungene Leistungen, und auch in der italienischen Oper hat sie durch treffliche Darstellung der „Lucrezia Borgia" ihre Befähigung offenkundig dargelegt. Dagegen sollte sie sich von dem komischen Genre fern zu halten suchen; ist auch der Fleiß nicht zu verkennen, so sagt dasselbe doch ihrer Individualität zu wenig zu, als daß derartige Partieen nachhaltigen, günstigen Eindruck erzeugen könnten — sie trägt so häufig mit zu starken Farben auf. — Fräul. Thiele, eine junge Sängerin, deren anmuthige, seelenvolle Stimme in Verbindung mit großem Fleiße und lieblicher Bühnenerscheinung viel versprach. Leider scheinen die schönen Blüthen geknickt zu werden, bevor sie zu erquicklichen Früchten hervorreifen konnten! Die Stimme ist durch zu anstrengende Beschäftigung in ungünstiger, zu tiefer Stimmlage so geschwächt, daß sie in den bedeutenden Räumen unsers Theaters nicht mehr ausreichen will, und irgend welche uns unbekannte äußere Verhältnisse vielleicht, scheinen den Muth, die Liebe und die Kraft der jungen Künstlerin für ihren Beruf untergraben zu wollen. Ueberall bewährt sie Fleiß und Sorgfalt, aber eine Kälte, eine Leblosigkeit ist jetzt über alle ihre Leistungen verbreitet, die am wenigsten gerade im Soubrettenfache Erfolg verheißt. Amazili in „Jessonda", und Aennchen im „Freischütz", wo sie allerdings nicht heiter und lebenslustig genug erscheint, gehören zu ihren besten Leistungen. Möge sie ernstlich auf Schonung und Erholung bedacht sein, und die Direction sie nur in Partieen beschäftigen, die ihrer Stimmlage angemessen sind. — Fast als Gegensatz erscheint Fräul. Babnigg in ihrer bisweilen übertriebenen Beweglichkeit und Koketterie des Spiels, die beim Ueberschreiten der feinen Grenzlinie leicht etwas unschön Herausforderndes gewinnt. Die Stimme ist angenehm, aber dünn, schwach und keiner Kraftanstrengung ohne Gefahr fähig. Natürliche, gut ausgebildete Coloratur, reine Intonation und eine gewisse Keckheit des Vortrags nehmen für die Sängerin ein, die zu naiven Rollen sehr anwendbar sein würde, wäre ihre Naivetät nicht kokett und spielte sie nicht mit einem zu sichtbaren Selbstvertrauen, das sogar so weit geht, daß sie Mozart als Zerline im Don Juan zu verbessern, d. h. zu verschnörkeln und zu verunzieren wagt. Dergleichen documentirt wenigstens keinen ächt künstlerischen Sinn! Als „Rosine" im Barbier ist sie am meisten an ihrem Platze. — An Frl. Wagner haben wir eine schöne, äußerst kräftige Stimme gewonnen, die aber so schlecht gebildet, oder besser verbildet ist, daß wenig Hoffnung für nachhaltige, ersprießliche Wirksamkeit der Sängerin bleibt, wenn sie nicht ein ernstes, fleißiges Studium von den ersten Anfangsgründen an unter tüchtiger Leitung beginnt, um erst richtige Tonbildung und Tonansatz, reine Intonation und Scala zu lernen, Gleichmäßigkeit der Register zu gewinnen, und nicht mehr Heulen des Tones für Portament, ein verwischtes Ueberziehen mehrer Töne für Coloratur zu geben. Eine gewisse Bühnengewandtheit, die auch in einer Art von Nonchalance sich kundthut, ersetzt diese Mängel nicht. Weshalb nun solche Engagements abschließen? Die Dresdner Bühne ist doch wahrhaftig nicht dazu da, eine Bildungsanstalt für angehende Sängerinnen abzugeben und dem Publicum Schülerversuche vorzuführen. Meinte man aber, diese Stimme gewinnen zu müssen, so sollte man erst für gehörige Ausbildung Sorge tragen, ehe man einer solchen Anfängerin im vollsten Sinne des Worts die „Elvire" im Don Juan zur Darstellung überläßt. Das ist ein in keiner Weise zu entschuldigender Mißgriff, und eine Versündigung an dem großen Todten, zumal man nach der „Irma" im Maurer ohne Zweifel über die Leistungsfähigkeit der Sängerin im Klaren sein konnte.

Die geehrten Leser sehen, wir haben Ueberfluß an Sängerinnen, und dennoch — Mangel, denn die Qualität entspricht keineswegs der Quantität (haben wir doch nicht einmal eine wirkliche erste Sängerin!), und wir könnten für die gezahlten Gagen bedeutend Besseres haben, wenn bei den Engagements mit Umsicht verfahren, und die verantwortlichen Sachverständigen, die Capellmeister, wie sich's gebührte, dabei zu Rathe gezogen würden. Bei dem männlichen Personal werden wir nicht viel weniger zu klagen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 14. Den 15. August 1844.

Ich sage es gleich heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Musik könne verglichen werden, weil allein dieselbe solches vermag, was nur Theologie verschafft, nämlich Ruhe und ein fröhliches Gemüth.

Luther.

Kirchenmusik.

A. E. Grell, Evangelisches Festgraduale. — Op. 33. — Berlin, Schlesinger. — Partitur 3 Hefte à 8¾ Sgr., 15 Sgr., 13¾ Sgr. Einzelne Stimmen à 2½ Sgr. —

— —, 5 sechsstimmige Kirchengesänge nebst einigen 4stimmigen Antworten. — Op. 32. — Berlin, T. Trautwein. — Part. 10 Sgr. Stimmen à 1¼ Sgr. —

— —, 3 vierstimmige Motetten. — Op. 34. — Ebendas. — Part. u. Stimmen 11¼ Sgr. —

— —, „Barmherzig und gnädig", 4stimmig mit Orch. — Op. 26. — Ebendas. — Clavierauszug 27½ Sgr. Singstimmen 20 Sgr. — Instrumentalstimmen $1\frac{1}{12}$ Thlr. —

— —, Der 95ste Psalm 4stimmig mit Orch. — Op. 27. — Clavierausz. 1 Thlr. Singstimm. à 5 Sgr. Instrumentalstimmen 1¼ Thlr. —

Das Geschick, mit dem Hr. Grell auf dem Felde des älteren Kirchenstyls sich bewegt, wurde früher schon von uns anerkannt. Auch die ersten zwei der obengenannten Werke sind in dieser Weise gefaßt. Zu loben ist dabei, daß der Componist sich nicht in mechanischer Nachahmung unwesentlicher Nebensachen, oder gar Unvollkommenheiten des alten Tonsystems (wie wohl öfter geschieht) gefällt, sondern in der Harmoniefolge und der Melodieführung, so wie namentlich durch eine geordnetere Rhythmik, des allgemeinen Charakters unbeschadet, dem heutigen Ohre sein Recht einräumt. Heilsam gewiß ist es jedem Tonsetzer, dem kirchlichen ohnehin, in dieser Gattung nicht blos Studien zu machen, sondern auch größere selbständige Gebilde zu schaffen. Wollte er sich freilich dadurch in einer einseitigen Manier festfahren, so wäre es ein schlechter Gewinn. Wir mögen nicht sagen, daß Hr. G. sich bereits in diesem Falle befände; Vorsicht aber ist überall nütze und eine Uebung der Zeugkraft nach verschiedenen Richtungen ihrer Erstarkung gewiß dienlicher, und sichert mehr vor endlichem „Ausschreiben" als ein einseitiges Sicheinschießen in Einer Gattung. Das „Festgraduale" enthält 11 sechsstimmige kurze, zum Theil sehr kurze Motetten für die Kirchenfeste: Advent, Weihnacht, Neujahr, Passionszeit, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Bußtag, Todtenfeier. In noch kleinere Form gegossen sind die 5 sechsstimmigen Kirchengesänge. Beide Werke zusammen enthalten übrigens vollständig die wichtigsten Chorgesänge für alle Hauptgottesdienste des Jahres (nach der preußischen Agende), daß denn immer eine der Motetten an die Stelle der vom Geistlichen sonst zu sprechenden Bibelstellen tritt. Aehnliche Rücksichten auf einen praktischen Zweck haben jedenfalls auch Umfang und Schreibart der 3 vierstimmigen Motetten bestimmt. Sie sind in freier Art geschrieben und so einfach, daß sie auch minder geübten Chören zugänglich sind. — Mannichfaltigere harmonische Mittel aufbietend und in breiteren, ausgearbeiteteren Formen ausgeführt sind die beiden zuletzt genannten Werke mit Instrumentalbegleitung, namentlich Op. 27. So weit sich aus der bloßen Anzahl der Instrumente und dem Clavierauszuge

urtheilen läßt, ist die Begleitung ziemlich leicht und einfach. Ueberhaupt wie leicht auch aus dem ganzen Zuschnitt und Gemächte die geübte, ausgeschriebene Hand des gebildeten Musikers erkannt wird, so unverkennbar ist doch auch die absichtliche Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit. Jemehr aber ersichtlich ist, daß es dem Componisten bei Beherrschung der Form auch nicht an Stoff und Inhalt gebricht, desto mehr wünschen wir ihm günstige Stimmung und Muße zu Erzeugung eines größern Werks, in welchem er unabhängig von den Fesseln praktischer Rücksichten frei seinem Genius folgen könne.

David Fink, „Der Herr ist König". Für 4 Männerstimmen. — Berlin, Trautwein. — Part. und Stimmen ½ Thlr. —

Fertig und leicht geschrieben, fließend, correct, aber durchaus im Gleise des Gewöhnlichsten sich haltend. Es müßte nicht mit Rechtem zugehen, wenn unter je drei deutschen Cantoren sich nicht zwei finden sollten, die Aehnliches zu leisten im Stande wären oder geleistet hätten.

A. Diabelli, 12tes Offertorium: Duett für Tenor u. Baß, od. Sopran u. Alt, mit Orchester. — Op. 180. — Wien, A. Diabelli. — 1⅓ Thlr. —

J. F. Kloß, Offertorium, 4stimmig mit Orch. — Op. 5. — Ebendas. — 1 Thlr. —

Das Orchester besteht außer den Saiteninstrumenten bei dem letzteren Offertorium blos aus Trompeten, Pauken und Orgel, beim ersteren kommt dazu Flöte, Oboen, Clarinette, Fagotte. Eine Partitur liegt uns von beiden Stücken nicht vor. Bei dem Diabelli'schen giebt nur der Clavierauszug (ohne Singstimmen) eine einfache Harmonie und Instrumentation zu erkennen, die, ohne gerade in platte, geistlose Gemeinheit zu verfallen, doch auch besondre charakteristische Züge nicht aufzuweisen hat. In den Singstimmen erinnern übrigens die ausgesponnenen Melismen und Figuren auf einer Sylbe an Tage, die längst vorüber. — Bei dem Offertorium des Hrn. Kloß erweist eine Vergleichung der Singstimmen eine rhythmisch und harmonisch höchst einfache ausschließlich parallele Führung derselben. Weiter läßt sich nichts sagen.

F. Commer, Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI. — Berlin, T. Trautwein. — 2 Bände à 3½ Thlr. —

— —, Cantica sacra. Sammlung geistlicher Arien für eine Sopranstimme aus dem 16ten bis 18ten Jahrh., mit Begl. des Pfte. — Ebendas. — 1. Band, 25 Nummern à ⅛ bis ¼ Thlr. —

Das letztere Werk enthält Arien von Astorga, J. S. und E. Bach, Durante, Graun, Händel, Hasse, Haydn, Jomelli, L. Leo, Lotti. Die erstere auf Kosten der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst herausgegebene Sammlung besteht aus 5=, 6= u. 8stimmigen Chorgesängen von Clemens non Papa, Christian und Sebastian Holländer, H. Waelrant, Jac. Vaet und Adr. Willaert. Mehr als dieser Hindeutung bedarf es natürlich nicht zur Empfehlung der beiden höchst ehrbar ausgestatteten Sammlungen.

***

Neue Auflagen, Bearbeitungen ꝛc.

C. M. v. Weber, Ouverture zu Preciosa. — Berlin, Schlesinger. — Partitur 1¾ Thlr. —

Wir haben von dieser Ausgabe der Weber'schen Ouverturen bereits Kunde gegeben. Erschienen sind bis jetzt die zu Freischütz, Oberon, Preziosa und die Jubelouverture, zu erwarten die zu Silvana.

F. Liszt, 2ter ungarischer Sturmmarsch für das Orchester. — Berlin, Schlesinger. — 1½ Thlr. —

Außer sämmtlichen gewöhnlichen Orchesterinstrumenten sind noch Triangel und große Trommel vonnöthen. Weiteres läßt sich aus den bloßen Stimmen nicht ersehen.

F. Mendelssohn=Bartholdy, Allegro für Pianof. Nr. 3., entnommen der 1sten Symphonie. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr. —

Das Arrangement ist von F. v. Tengnagel, sehr spielbar und offenbar sehr gewissenhaft gemacht.

Pergolese, Stabat mater, übertragen für Pfte. od. Orgel durch Fr. Hünten. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1½ Thlr. —

Das Ganze gewährt den Anblick einer Sammlung Kinderstückchen. Es ist eigentlich Luxus, mehr als drei Finger dazu zu verwenden. Ob dergleichen wohl unter Hrn. H.'s „bessere" oder „geringere" Sachen von der reformirten kritischen Kirche gerechnet wird? 11.

Für Orgel? das? —! H. G.

Ueberhaupt ein pudelnärrischer Einfall. Fr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Mit Sängern sind wir übrigens fast eben so reichlich versorgt: wir besitzen, nachdem Hr. Rocke (ein junger Anfänger mit schöner Stimme, aber ohne Gewandtheit und Leben) nach Weimar abgegangen, noch sieben Tenore, und eben so viel Bässe und Baritons. — Billig eröffnet hier Hr. Tichatschek die Reihe, dessen klangvolle, weiche und doch bedeutender Kraftentwickelung fähige Stimme, in Verbindung mit leichtem Tonansatz und sicherer Intonation, ihm vorlängst einen Platz unter den ersten Tenoristen der Jetztzeit erworben. Wenn wir aber auch mit dem alten Righini, der zweifelsohne ein competenter Richter war, die Stimme als das erste Requisit eines Sängers betrachten und nichts von der neuerdings aufgetauchten Art von Charlatanerie halten, die aus Leuten ohne Stimme tüchtige dramatische Sänger bilden zu können glauben machen möchte: so genügt uns doch auch die Stimme allein keineswegs, wir verlangen die nöthige Ausbildung für Gesangs- und Bühnenwirksamkeit, und können nur bedauern, daß Hr. T. sich in dieser Beziehung so sehr vernachlässigt, um so mehr, als es ihm an bedeutendem Talente dazu durchaus nicht mangelt, was sein oft wirklich edler Vortrag namentlich beweist. Häufig forcirt er seine Stimme bis zu künstlerischer Unschönheit, und auf die Dauer jedenfalls zum Nachtheil für seine Gesundheit, obwohl das jedesmal den Beifall des durch derartige Effecte so leicht zu blendenden Publicums hervorruft; seine Coloratur ist ungelenk, seine Aussprache zwar sehr deutlich, aber oft unschön breit, und sein Spiel nicht innerlich wahr und empfunden, sondern gemacht und manierirt, was in einer sehr steifen Haltung und in dem Streben, Einzelnes ohne Rücksicht auf das Ganze hervorzuheben, häufig sich kund giebt. Es ist zu beklagen, daß so trefflichen Mitteln nicht eine entsprechende dramatische Ausbildung zu Theil geworden! Abgesehen aber davon sind sein „Rinaldo" (Armide), sein „Rienzi, Raoul, Masaniello, Eleasar" (Jüdin) sehr erfreuliche und tüchtige Leistungen. — Hr. Bielczizki eignet sich wegen der natürlichen Volubilität seiner Stimme, die indeß einen etwas gedrückten, dumpfen Klang hat, und wegen seiner leichten, doch nicht ganz gleichmäßig ausgebildeten Coloratur vorzugsweise für das italienische Genre; er hat überdies ein bedeutendes Repertoir und wäre deshalb als Remplaçant wohl verwendbar, wenn ihm nicht aller Adel des Spiels mangelte. Das aber macht ihn für ernste Partieen fast unbrauchbar, und selbst die Komik, für welche ihm überhaupt der Humor fehlt, übertreibt er bisweilen bis zum widerlich Possenhaften. Seine Aussprache ist im Gesange wie im Dialog geradehin abscheulich; wir müssen bedauern, daß der Künstler besonders in der letzten Zeit sich in jeder Beziehung auffallend vernachlässigt, da es ihm an den Mitteln für einen tüchtigen zweiten Tenor nicht fehlt, wenn er seine Ausbildung sich angelegen sein ließe. Sein „Nemorino" im Liebestrank gehörte zu seinen besten Partieen. — Hr. Behringer wendet viel Fleiß und Studium auf seine Ausbildung und hat sich bedeutend gebessert. Zwar wird er nie für eine große Bühne ein bedeutender erster Tenorist werden, kann aber — läßt er in seinen Bestrebungen nicht nach — mit der Zeit als braver Spieltenor rangiren, ein Fach, das bekanntlich in Deutschland nicht überreich besetzt ist. Seine Stimme hat Baritongepräge, und er forcirt häufig die Uebergangschorden in das höhere Register, wodurch denn Unsicherheit der Intonation entsteht; die Coloratur ist, wie sein Spiel, noch zu ungelenk und steif, seine ganze Auffassungsweise entbehrt des höheren poetischen Schmelzes: doch, wie gesagt, es ist schon so Manches besser geworden, und sein „Pedrillo" (Entführung) war eine characteristische, gut gesungene — sein „Tonio" (Regimentstochter) eine von erfolgreichem Streben zeugende Partie. — Der einst mit Recht so beliebte Hr. Babnigg scheint sich jetzt von der Bühne ganz zurückgezogen zu haben. Das ist in der Ordnung, und wir wünschten nur, daß dies im Interesse des Künstlers selbst schon früher geschehen wäre: das „Est modus in rebus, sunt certi denique fines — gilt auch hier, und es ist eine Versündigung an dem eignen wohlerworbenen Namen, diese von der Natur selbst gezogenen Grenzen in arger Selbsttäuschung nicht beachten zu wollen, eine Schuld, die gerade Künstler bedauerlicherweise gar oft auf sich laden. Auch Hr. Schuster sollte das erkennen, und nicht in Ueberschätzung seiner Kräfte dem Publicum, das nun einmal, und nicht mit Unrecht, frische und klangvolle Stimmen verlangt, zumuthen, mit den Resten eines früheren Glanzes sich befriedigt zu fühlen, wenn diese auch möglichst vortheilhaft aufgestellt und noch so verständig benutzt werden. Es ist sehr schwer, ja es erregt tiefen Schmerz, sich selber sagen zu müssen, die Zeiten und wir und unsere Leistungsfähigkeit und Kräfte seien andere geworden; aber dieser bittere Kelch der Selbsterkenntniß muß geleert werden bis auf die Hefen, will der Künstler nicht muthwillig und durch eigne Schuld die Blätter des Kranzes welken und abfallen sehen, den er in schöneren Zeit sich errungen! — Für kleinere komische Tenorpartieen haben wir Hrn. Böhme und für Aushülferollen Hrn. Curty. Des ersteren Stimme hat keinen bedeutenden Umfang und einen Nasalklang, daher nichts Sonores und Kräftiges, vielleicht eine Folge seiner viel-

fachen Beschäftigung im Schauspiele; der Sänger forcirt bisweilen, doch müssen wir zufrieden sein, da sein gewandtes Spiel, besonders in den eigentlichen Naturburschenrollen, Vieles gut macht. Sein „Kilian" (Freischütz), weniger der „Jacquino" (Fidelio), ist eine anerkennenswerthe Leistung, sobald er sich von Uebertreibung fern hält; in ernsten, wohl gar in tragischen Partieen ihn zu verwenden, ist jedenfalls unpassend! Hrn. Curty's Stimme ist, einen unangenehmen Kehlton abgerechnet, rund, wenn auch nicht voll, und biegsam; doch läßt der Tonansatz noch Manches zu wünschen übrig, wie er denn überhaupt noch Anfänger in jeder Beziehung ist, der indessen seit einiger Zeit ein Streben bekundet, und die Selbstgenügsamkeit abgelegt zu haben scheint, welche seine früheren Darstellungen wahrhaft unerträglich machte.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Oper.

Der Eintritt einer neuen Phase unsers Theaters ward im Fache der Oper durch eine Aufführung des Don Juan bezeichnet, die, allen billigen Anforderungen an sich genügend, besonders nach der vieljährigen Unzulänglichkeit unserer Bühnenzustände, doppelt erquickte, wie ein milder Frühlingsregen nach langer Dürre. Das erste Trauerspiel war Carlos, das erste Lustspiel Minna von Barnhelm, und Don Juan die erste Oper. Schiller, Lessing, Mozart: bezeichnend für die Gesinnung der neuen Direction ist dieser Anfang. Apoll sei mit dem Fortgang. Maßgebend für ein allgemeines Urtheil kann aber eine Aufführung, zu der die Künstler vom ersten Capellmeister bis zum letzten Choristen zum Erstenmal und zum Theil aus allen Gegenden der Windrose zusammenkamen, nicht sein. War sie dennoch eine gute, mehr als nothdürftig genügende, um so größer die Hoffnung auf künftige! Hr. Eicke, uns von früher bekannt, war Don Juan, ein mehr behaglich genießender als stürmisch leidenschaftlicher Lüstling; sein Bariton, früher dem Tenor sich zuneigend, hat, dünkt uns, mehr Baßfarbe gewonnen; Hr. Wiedemann, Ottavio, zeigte eine weiche, doch volle, ziemlich ausgebildete Stimme. Spiel kann er natürlich in dieser Marionettenrolle nicht zeigen; doch verlangt auch sie wenigstens Beachtung der Worte. „Thränen vom Freund vergossen (statt getrocknet), was keinen Sinn giebt, durfte wenigstens nicht mehrmal hintereinander vorkommen. Anna wurde von Frl. Mayer vorzugsweise in den elegischen und lyrischen Momenten glücklich aufgefaßt, wie denn überhaupt mehr die Darstellung des Innigen, Gefühlreichen, als der emporreißenden Leidenschaft ihrem Wesen zusagend zu sein scheint, daher der Vortrag der zweiten Arie, hinsichtlich der Auffassung, befriedigender war als der der Rachearie. Fräul. Steydler, im Besitz einer wohlklingenden, frischen Stimme, war eine recht genügende Elvira, ungeachtet sie noch gar nicht lange auf der Bühne sich bewegt. Hin und wieder zu wenig feste, bestimmte Eintritte ließen dies wohl auch erkennen, zumal in der Arie: „Mich verläßt der Undankbare", die überhaupt etwas verschleppt wurde. Frau Dr. Bachmann, unsre langjährige beliebte Soubrette, ist eine höchst anmuthige Zerline. Sie und Hr. Pögner, Gouverneur, sind zwei der tüchtigsten von der vorigen Gesellschaft uns gebliebenen Mitglieder. Hr. Ulram war als Leporello genügend, wir meinen aber, er wird mehr als das sein, in Rollen, wo der getragene Gesang vorwaltet. Ist es doch, fast möchten wir sagen, schade um diese metallreiche Stimme, die sich in diesem parlirenden Buffostyle nicht nach Würden zeigen kann. Nicht minder genügend war Hr. Bickert als Masetto im Spiel. Ueber seinen Gesang können wir jedoch, da er blos im Ensemble sang, noch kein Urtheil fällen. Einen ungewohnten, aber sehr wohlthätigen Eindruck machten namentlich auch die kräftigen, lebendigen Chöre. Dirigirt wurde die Oper sehr umsichtig vom Capellmeister Lortzing. Alles Lob verdient vor allen die Mäßigung bei den schnellen Zeitmaßen. Besonders schön getroffen war namentlich das gewöhnlich so abgepeitschte Allegro der Ouverture, die überhaupt vortrefflich gespielt wurde. Die äußere Ausstattung war des Werkes würdig. — So walte denn forthin ein günstiger Schutzgeist über das in so vielversprechender Weise ins Leben gerufene Institut!

11.

Notiz.

— In Pera wird ein Opernhaus errichtet. Der Sultan hat in einem Handschreiben bereits die Erlaubniß dazu ertheilt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 15. Den 19. August 1844.

Ueber Musikbildung. — Für Pianoforte. — Aus London. — Kleine Zeitung. —

Die Kunst sei ihr Weg und Ziel zugleich.

J. Paul.

Ueber Musikbildung.

Nicht für Künstler vom Fach, noch weniger für solche, welche die Kunst nur insofern würdigen, als sie äußern Zwecken dient, nur für Freunde der Tonkunst, für Kunstdilettanten, für alle Familienkreise, welche durch Ausübung der Tonkunst in häuslichen Cirkeln sich frohen und erhebenden Genuß bereiten wollen, ja für diejenigen ganz besonders, welche Musikbildung als einen wesentlichen Theil der Erziehung betrachten, sucht der Verfasser dieses Aufsatzes seine Gedanken über Musikbildung mitzutheilen, hoffend, daß dadurch die Aufmerksamkeit auf diesen so wichtigen Gegenstand gelenkt werde, daß dadurch dem Mißbrauche, welcher mit der erhabenen Kunst getrieben wird, einige Schranken gesetzt werden.

Es giebt verschiedene Ansichten von dem Zwecke der Musikbildung für Dilettanten, worunter die Ansicht die edelste ist, wonach die Musikbildung als Verschönerungsmittel des Lebens betrachtet wird. Wer kennt nicht die Ansichten derer, welche Musikbildung als eine Modesache, als Gelegenheit zu glänzen, als Zeitvertreib, als Mittel, in Zukunft bei ungünstigen Schicksalsverhältnissen seinen Lebensunterhalt damit zu gewinnen, betrachten. So verschieden diese Ansichten sind, so vereinigen sie sich doch alle darin, daß nach denselben Musikbildung als eine nützliche und angenehme Zugabe für's Leben betrachtet wird. Ob aber diese Ansichten der Würde der Kunst angemessen seien, möge aus folgenden Zeilen hervorgehen.

Zunächst halte ich Kunst- und namentlich Musikbildung für einen nothwendigen Theil der allgemeinen Menschenbildung. Ohne dem Nützlichkeitsprincipe zu nahe zu treten, wonach allerdings Musikbildung im niedern Grade vielen Menschen, als Soldaten, Musikanten, Jagdfreunden, Lehrern, Tänzern und vielen Andern theils nöthig, theils nützlich ist, möge meine Behauptung von einem höhern Standpuncte aus bewiesen werden. Erheben wir uns daher höher, durchschauen wir unsere äußere und innere Natur, betrachten wir die Kunst als eine himmlisch Gesandte, die die göttliche Natur in uns mit der menschlichen harmonisch verbindet, und wir stehen auf dem Standpuncte, von wo aus allein ein richtiger Blick auf die Kunst und ihre Nothwendigkeit fallen kann.

Der Mensch als sinnlich geistiges Wesen wird von zwei Trieben, dem Stoff- und Formtriebe, beherrscht, beide Triebe stehen einander feindlich gegenüber und suchen dem Menschen einen Theil der Menschheit zu rauben; der Stofftrieb sucht nur das Angenehme, das Nützliche, überhaupt das Sinnliche; der Formtrieb strebt nach Erkenntniß und Wahrheit, überhaupt nach dem Geistigen. So bewegt sich ein großer Theil der menschlichen Gesellschaft im niedern Streben nach Ehre, Macht, Reichthum, er schwelgt in sinnlicher Lust oder seufzt unter dem Joche bürgerlicher Mühen und Lasten, die geistige Natur wird, wo nicht verleugnet, doch zurückgedrängt, und ihre Ausbildung vernachlässigt; ein anderer Theil verliert sich im Anschauen des Unendlichen, nur Wahrheit, absolute Wahrheit ist das Ziel seines Strebens, während dessen die sinnliche Natur unentwickelt bleibt. So nützlich sich solche Menschen theilweise der menschlichen Gesellschaft machen können, so dürfen wir doch nicht wünschen, daß alle Menschen in so einseitiges Streben verfallen, weil dadurch die Menschheit als solche bald von der Erde verschwin-

den würde. Zum Glück legte Gott in uns noch einen Trieb, welchen Schiller sehr bezeichnend Spieltrieb nennt. Der Spieltrieb nur vermag das Gleichgewicht zwischen Körper und Geist herzustellen, er setzt uns in einen Zustand der ästhetischen Freiheit, von welchem aus wir dem Triebe des Geistes wie des Körpers mit gleicher Zufriedenheit und Lust folgen. Es kommt nur darauf an, daß wir dem Spieltriebe einen würdigen Gegenstand stellen, woran er Nahrung und Befriedigung findet; dieser Gegenstand muß Körper und Geist in gleiche Thätigkeit versetzen, muß beiden gleichen Genuß gewähren. Dieser Gegenstand kann kein anderer sein als die Kunst. Kunst, von Können abgeleitet, begreift in sich zunächst eine vorzüglich körperliche Geschicklichkeit, Fertigkeit, Gewandtheit; so sagt man, das ist keine Kunst, und setzt hinzu: das kann ich auch machen, wodurch man zu verstehen giebt, daß man unter Kunst eine vorzügliche Geschicklichkeit verstehe. Aber dann auch versteht man in einem höhern Sinne unter Kunst die Geschicklichkeit, etwas Geistiges, eine bestimmte Idee zur Anschauung zu bringen in sinnlich vollkommener Erscheinung, und nennt diese Geschicklichkeit eine schöne Kunst. Unter den schönen Künsten steht diejenige obenan, welche am meisten Leben athmet; Leben ist aber in der Bewegung, Tod in der Ruhe: daher kann man wohl mit Recht Musik, in welcher sich die verschiedenartigsten ästhetischen Bewegungen offenbaren, allen andern Künsten voranstellen. Musik wäre also der würdigste Gegenstand für den Spieltrieb. Die Sinnlichkeit wird schon durch die verschiedene Klangfarbe der Töne, durch deren abwechselnde Stärke und Schwäche, durch die rhythmische Bewegung der Töne, durch den melodischen und harmonischen Wohllaut derselben in einen Zustand des Wohlbehagens gesetzt, der mit keinem andern in Vergleich zu bringen ist; das geistige Wohlbehagen wird geweckt durch die mannichfaltigen Combinationen der einzelnen Töne und Tonreihen, durch die bestimmte, logische Form der Musikstücke, durch die Art der Ausführung, des Vortrags, ganz besonders aber durch die Idee, welche sich im Kunstwerke ausspricht.

Soll daher die Kunst auf unsern Geist und dessen einzelne Kräfte einen wohlthätigen Einfluß äußern, so muß sich in vollkommner sinnlicher Darstellung etwas Geistiges, eine bestimmte Idee offenbaren, nur hierin zeigt sich das Wesen der wahren Kunst; vollkommne sinnliche Darstellung ohne Offenbarung einer höhern Idee, bleibt immerhin ein Kunststück, aber Kunst ist sie nicht.

Fragen wir nun, wie es um unsere Kunstbildung im Allgemeinen stehe, so möchte die Antwort nicht zum besten ausfallen. Wir haben Musik, aber wenig Freude daran; es wird viel Musik getrieben, aber wenig genossen; wenigen Familien nur ist die hohe Bedeutung der Kunst so recht aufgegangen, und so lange dies nicht der Fall gewesen ist, wird die Musik kein allgemeines Mittel zur Erziehung der Menschheit werden. Die Mangelhaftigkeit unserer Kunstbildung führt uns natürlich auf die Frage: Wie soll die Kunstbildung beschaffen sein, um den angedeuteten Zweck zu erreichen?

Möge das Folgende wenigstens einige Gedanken zur Beantwortung dieser Frage entwickeln.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

H. Wichmann, Sonate, Op. 1. — Berlin, Trautwein. — 5/6 Thlr. —

— — —, Drei Stücke für Pfte., Nocturno, Etude, Mazurka. — Op. 2. — Ebendas. — 5/12 Thlr. —

Eine Sonate als Opus 1. hat zwiefachen Anspruch auf unsre Theilnahme; wenn schon das seltne Concentriren der schaffenden Kraft zu Erzeugung größerer kunstwürdiger Gebilde, als die Phantasieen, Uebertragungen, deren Hervorbringung heute in doppeltem Sinne keine Kunst mehr ist, jedenfalls Beachtung heischt, so ist dies um so mehr der Fall, wenn ein Künstler, statt einige entlehnte Gedanken in einer saloppen, ausgetretenen Form mit einem Passagenschwall zu übergießen, sich in die Oeffentlichkeit mit einem Werke einführt, das die Aussprüche eigner Gedanken in einer gebildeten, edlen Form und dazu gleiche Mächtigkeit des Strebens wie der künstlerischen Bildung bedingt. Ein vorsichtiges Urtheil ist hier doppelt Pflicht. Gestehen wir vornherein, daß wir Manches und Hauptsächliches an der Sonate auszusetzen haben, daß wir uns namentlich gegen Auffassung und Styl des Ganzen erklären müssen. Größere, bedeutsamere Formen erfordern auch einen kräftigeren Flügelschlag der Phantasie, weiche, liebliche Melodieen, kurzgeschürzte Perioden, leichtgerundeter, einfacher Formenbau reichen nicht allein aus. Es bedarf da kräftiger, kühner Gedanken, einer schwunghaften Ausführung. Nicht blos die Liebesklagen der Hirtenflöte, auch der Wogenschlag der Leidenschaft soll da seine Sprache finden. In allen vier Sätzen dieser Sonate fließt alles so weich und sanft dahin, nirgends ein Anstoß, eine Brandung; überall derselbe glatte Spiegel. Es fehlen die kräftigen Gegensätze, dem Lichte der Schatten. Was aber das Instrumentale anbelangt, so gewährt die Sonate im Allgemeinen ohngefähr den An-

blick einer Haydn'schen. Darin liegt freilich ein harter Vorwurf, wir können ihn aber dem Componisten nicht ersparen. Hat er, was wir ihm nicht absprechen, ein gesundes Talent, ein wahrhaft ernstes Streben, so muß, so wird er bald von selbst höhern Flug nehmen. In jedem Fall ist eine Enttäuschung je früher desto weniger schmerzlich. Wäre Hummel, Moscheles, wäre Beethoven nicht für ihn dagewesen — dessen was die neueste Zeit für die Technik des Pianofortespiels that, gar nicht zu erwähnen — so wäre gar nichts weiter zu sagen. Hat er sich aber absichtlich herbeigelassen, etwas Leichtes zu liefern, so ist das wenigstens unklug. Bei einem ersten Werke, zumal einer Sonate, erwartet man, daß der Künstler sein Höchstes und Bestes gebe. — Zu Annahme eines solchen absichtlichen Herabstimmens berechtigt Manches schon in der Sonate, mehr aber noch in den drei Stücken des Op. 2. Das Nocturno ist ein einfaches liederartiges Stück, ganz in der weichen, träumerischen Weise, die dieser Gattung, und wie es scheint dem Componisten besonders zusagt; ganz ähnlich die Mazurka, die jedoch durch den Tanzrhythmus einen lebhafteren Anstrich erhält. Die Etude bringt für die Technik nichts Neues, aber die Haltung und Rundung des Ganzen, der lebhafte, ungestörte Fluß, der männlichere Charakter des Stücks erregt die Vermuthung, daß der Componist wohl nur weniger einer einseitigen Hinneigung zu weichlicher Sentimentalität nachzugeben, seinem Talente einen freiern, rücksichtslosern Schwung zu gestatten brauche, um Bedeutenderes zu leisten.

22.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

[Moscheles. — Virtuosenthum.]

Ein neues glänzendes Ereigniß in der Künstlerwelt war Moscheles' Auftreten, nachdem der große Künstler fünf Jahre sich dem öffentlichen Concerten und somit dem größern Theile des Publicums entzogen hatte. Man trifft oft auf Personen, welche dem Wogendrang der Ereignisse, der Weltbegebenheiten an sich vorübergehen lassen, den allzustürmischen ausweichen, obwohl der eignen Kraft sich bewußt, sie an sich zerschellen zu machen; deren Leben klar wie der helle Waldbach dahinfließt, der das frische Grün des Baumes, das Himmelsblau, die fliehenden Wolken abspiegelt, doch klar und hell bleibt in sich selbst. So erscheint mir Moscheles. Als sich die neuste Schule der Claviervirtuosen stürmend heranmachte, um alles Alte, und nicht blos Zopf und Haarbeutel, aus dem Felde zu schlagen, verschwand auch Moscheles dem Publicum: nicht weichend dem stärkern Gegner, nur Bahn ihm lassend, den eignen wilden Lauf an den Grundfesten wahrer Schönheit zu endigen. Ohne was diese neuere Schule Gutes brachte zu mißachten, kann man doch billig fragen, ob in Betreff der Compositionen bei Abwägung ihres wahren Kunstwerths die Wagschale nicht bedeutend für die ältere entschieden, ob man nicht bei den meisten heutigen Compositionen zu dem Ausrufe gedrängt wird: welcher Lärm um einen Eierkuchen? Diese so entsetzliche Virtuosität erinnert mich lebhaft an die Vox-Hunting der Engländer, wo 3-, 4-, ja bis 6- und 7hundert Geschöpfe, die für Männer gelten wollen, auf auserwählten Rossen, in Begleitung von Hunderten schöner Hunde über Bach und Weg, Hecken und Aecker stürmen, ihr Leben in die Schanze schlagen, um — einen Fuchs zu erjagen. — Um ein elendes Thema von Donizetti, zu einen sogenannten Phantasie ausgesotten, mit einer neuen Schwierigkeit, einem Wundereffect, den der oder jener noch nicht gehabt, gewürzt vortragen zu können, ein jahrelanges Studium?! „Aber die Menge will es so, und von der Menge hängt der Virtuos ab." Nein, sag' ich, die Menge will es nicht, will es wenigstens nicht mehr. Ihr gefiel es, so lang es neu war, und das war nicht lange. Hier hatten wir den besten Beweis. Denn die Menge, welche sich noch sehen ließ in dem einen oder andern dieser Concerte, war da, weil sie das Entree frei hatte und sich gern einmal im Concertsaale umgesehen hätte. Es sind doch für einige Concerte sechshundert Freibillets ausgegeben worden, wie ein damit Vertrauter mich versicherte. Aber der Menge nachgeben, soll, darf gar kein Künstler. Ihren Geschmack zu heben, nicht ihren Launen hat er zu huldigen, und das Componiren lasse ganz, wer keinen Beruf hat, und begnüge sich mit dem vorhandenen Guten. — Moscheles war dem Publicum in der Zeit seiner Zurückgezogenheit nicht unbekannt geworden, sein schaffender Geist lebte im bessern Theile desselben fort. Sein erstes Wiederauftreten fand im zweiten Concert der philharmonischen Gesellschaft unter lautem Jubelgruße statt. Man bewunderte die alte Meisterschaft, dasselbe Feuer, die eher gesteigerte Kraft und geistige Auffassung, und nach jedem Satze belohnte den Meister der alles übertönende Beifall des Publicums wie des Orchesters. Uebrigens hat Moscheles als Virtuos und Componist sich nicht blos auf der einmal errungenen Stellung erhalten, die seinen Namen zu einem europäischen gemacht, sondern als ächter Künstler hat er bei aller Treue gegen seinen Genius dem Geist der Zeit sich nicht einseitig verschlossen, und sein edler Geschmack, seine feine Bildung bereiteten ihm allgemeinste Liebe und Achtung. Sein Haus ist ein wahrer Musentempel, wo Zusammenfluß der Bekenner jeder Kunst, Maler, Dichter und Ton-

künstler, stattfindet, und den man nie zu verlassen, ohne geistig erfreut und erquickt zu sein, sicher ist. — Außer den philharmonischen Concerten spielte er noch in einem von ihm mit Ernst gegebenen, und später in mehrern der bedeutendsten Concerte mit demselben Beifall. Möge dieser treffliche Künstler noch lange hier an der Spitze stehen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 18ten August gab Hr. Organist Becker zum Besten der durch Wasser Verunglückten in Westpreußen ein Orgelconcert in hiesiger Nicolaikirche. Außer mehrern bekannten Sachen von S. Bach gewährte eine noch ungedruckte Behandlung des Chorals „Schmücke dich, o liebe Seele" besondres Interesse; wie er denn in der Regel in seinen Concerten irgend etwas Interessantes, wenig oder nicht Bekanntes zu bieten weiß. Das sechsstimmige Ricercare über das königliche Thema, so wie die Mozart'sche F-Moll Phantasie spielte er mit einem jungen strebsamen Künstler, Hrn. Organist Schellenberg zusammen. Die Wirkung des letztern Stücks entsprach indeß nicht ganz unsrer Erwartung. Eine gewisse Schwerfälligkeit ist doch bei solcher Verpflanzung eines Clavierstücks auf die Orgel nicht ganz zu beseitigen. Von Hrn. Becker's eignen Compositionen ist das das Concert einleitende Präludium auszuzeichnen. —

— Die Liedertafel zu Weimar wird Herder's Geburtstag (25. Aug.) mit einem Liedermahle feiern und die Herausgabe eines Albums veranstalten, das unter andern mehrere noch nicht veröffentlichte Handschriften Herder's enthalten wird. Der Ertrag ist zum Besten des Schullehrerseminars bestimmt, das Herder'n seine Entstehung verdankt. —

* * *

— Zu einem Redacteur, spricht H. Hirschbach, gehört mehr als bloße kurze Recensionen schreiben zu können. Gewiß! Mehr sogar als was H. H. besitzt. Mehr nämlich als ein maaßloser Dünkel, eine widerliche Eitelkeit, eine Herzlosigkeit und Grobheit, die alles hinter sich läßt, was seit lange in dieser Art geleistet wurde. Humanität ist für H. H. ein Vorurtheil, Bescheidenheit Schwäche. „Nur Lumpe sind bescheiden", denkt er mit einem andern großen Manne. Productivität verlangt er. Man vergegenwärtige sich nun wo möglich einmal H. H.'s gesammtes productives Wirken und Treiben als Schriftsteller und Componist, von seiner ersten kritischen Waffenthat, dem Don-Quixotischen Kampfe gegen die 9te Symphonie bis auf seine neuesten Bestrebungen, und sage, ob dies alles genüge, um eine Berechtigung zu der Stellung zu geben, die er usurpirt, zu der Art, wie er sich in ihr behaupten will; Berechtigung zu der lächerlichen Herablassung, mit der er die Werke von Künstlern nur eben noch „durchschlüpfen" läßt, denen er nicht würdig die Schuhriemen zu lösen; Berechtigung zu dem wegwerfenden Tone, mit dem er über Compositionen gerade der Gattungen aburtheilt, in denen ihm eigne Erfahrung gelehrt haben muß, wie schwer es ist, etwas wahrhaft Befriedigendes zu leisten. Wollte aber Einer bei Beurtheilung von Compositionen einer Gattung, bei der neben der Motivenerfindung auf Verarbeitung so viel ankommt als bei Quartetten und Orchestersachen, wollte man bei Beethoven'schen, sogar bei H.'schen Quartetten einige Tacte aus der 1sten Violinstimme hinsetzen, über jene Hauptsache, die künstlerische Ausführung aber, doch nur in beliebter kurzer Weise, auf das Axiom hin absprechen: Ich behaupte es, folglich ist es — was H. H. dann wohl sagte? Das Repertorium zeigt öfters unbedeutende instructive Sachen, Conversationsgesänge mit auffallender Milde, ja Wärme an, und doch jene Härten gerade bei den höheren, schwierigeren, wenig gepflegten Gattungen, wo jedes Streben wenigstens achtendes Zurechtweisen verdiente? Aber H. H. will als Kritiker einen Lorbeer ertrotzen, der ihm, dem Componisten, sich versagte. Das ist ja der ganze Jammer. Er will also vor Allem den Zeitgeschmack heben, zu sich heranbilden, und er thut's in einer Weise, die ihn freilich vor Einmischung ziemlich sicher stellt, aber er sieht nicht, daß er nur die Rolle eines kothwerfenden Knaben spielt, dem Jeder gern aus dem Wege geht. Das gilt ihm nun für Respect! Er meint scharf zu sein, wenn er herzlos ist. Er brüstet sich mit Unabhängigkeit und ist ein Sclav seiner selbst. Er will entschiedne Sprache führen und ist doch nur unerhört grob. — Ein Punct ist's, um den sich dieser Mann unermüdet dreht; was Wunder, wenn er der Täuschung unterliegt, die Welt drehe sich um ihn. Dieser Punct ist aber keine Sonne, sondern leider nur H. H.'s hoch (von ihm) verehrtes Ich.

Die Idee des Repertoriums, die allgemeine Tendenz eines solchen Unternehmens ist sicherlich gut und an der Zeit, und könnte, von einem Manne ausgeführt, der mit scharfem Urtheil, gereiftem Geschmack, tüchtiger, vielseitiger, durch hinlängliche Praxis erprobter Kunstbildung eine wahre Unabhängigkeit, und vor Allem einige allgemein menschliche Bildung vereinigte, nur allseitigen Anklang finden. Ein solcher Phönix ist freilich schwer gefunden. Daß es H. H. nicht ist, an dieser Wahrheit giebt es höchstens Einen Zweifler.

— Ist diese Probe unsers Schaukelsystems Hrn. H. noch zu unentschieden, so stehen ihm entschiedenere zu Gebote. —

d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1844.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Die Kunst des Flötenspiels
in theoretisch-praktischer Beziehung
dargestellt von
A. B. Fürstenau.
Op. 138. Preis 8 Thlr.

Dieses umfassende, höchst gründliche Werk ist Allen, welche höhere Ausbildung im Flötenspiel suchen, angelegentlichst zu empfehlen.

In meinem Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Th. Döhler, Trois Nocturnes pour Piano seul Op. 52. Nr. 1. 2. 3.
E. Wolff, Deux Nocturnes pour Piano. Op. 102.
———, Deux Valses brill. „ „ Op. 103.

Leipzig, d. 25. Juli 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Neue Musikalien
*im Verlage von **F. Whistling** in Leipzig.*

Chwatal, F. X., Op. 47. Fantaisie brillante sur les Mélodies agréables de *F. Kuecken:* „Es wehen vom Ufer die Lüfte“ — „Fliege, Schifflein, durch die Rosen“ — „Treibe, treibe, Schifflein, schnelle“ — „O wie schön zum Hörnerklang“ — „Spazieren wollt' ich reiten“ avec Variations pour Piano. Nouvelle Edition, revue et corrigée. 15 Ngr.
Kempt, F. A., Op. 4. Zwei vierstimmige Männergesänge. Partitur und Stimmen. 1 Rthlr.
Kuecken, F., Op. 5. Hochzeits-Walzer, brillant und besonders geeignet, in Gesellschaften vorzutragen, für Pianoforte. Neue, verbesserte Auflage. 10 Ngr.
———, Op. 14. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Guitarre. 15 Ngr.
Schumann, Dr. R., Op. 49. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte, Heft 2, enthaltend: Die beiden Grenadiere, von *H. Heine;* Die feindlichen Brüder, von *H. Heine;* Die Nonne, von *Fröhlich.* 15 Ngr.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach sind erschienen:

Hiller, Ferd., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen, 28stes Werk, Preis der Partitur — 20 Ngr.
Preis jeder einzelnen Stimme, zu — 2¼ Ngr.

So eben sind in der ***Schlesinger***'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Bazzini, Variations brill. sur Marie, fille du rég. p. Violon av. Piano. Op. 17. 1 Thlr.
———, Final du 2 Acte d'Oberon de Weber p. Violon av. Piano. Op. 17. 25 Ngr.
Berlioz, Carneval romain. Ouverture caract. p. Piano à 4 mains p. Pixis. 1 Thlr.
Conradi, 1ste u. 2te Zigeuner-Polka f. Orch. I. 25 Sgr. II. 1 Thlr. dito f. Piano Nr. 1. 5 Sgr. Nr. 2. 7½ Sgr.
Damcke, Cavatine de Lucia di Lammermoor, variée. Op. 20. 25 Sgr.
Döhler, Brillante Polka p. Piano. Op. 50. ¼ Thlr. Fantaisie sur La Favorite p. Piano. Op. 51. 1 Thlr.
Gungl, Catharinen-Polka u. Ungar. Originalmarsch f. Orch. 1 Thlr. f. Piano à 5 Sgr.
———, Mädchen-Träume, Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester 1¼ Thlr.
Gungl's Kriegers Lust. 5 Sgr. Oberländler. 7½ Sgr. Rondo's v. Damcke. Op. 22.
Hertl, Modenspiegel-Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester (Mscpt.) 1 Thlr.
Herz, Divertissement du ballet Lady Henriette p. Piano. Op 41. ½ Thlr.
Kummer, Morceau de Concert sur la Sonnambula pour Violoncelle avec Orch., Quatuor ou Piano. Op. 76. à 2 — 1 Thlr.
Küchen, Die Botschaft, f. Gesang u. Piano. Op. 42. 17½ Sgr.

Lied aus Köck und Guste „Liebe, Liebe is mich nöthig" 5 Sgr.

Lührss, 3 deutsche Lieder f. Piano allein. Op. 10. Wiegenlied v. Kücken. Willkommen v. Curschmann. Treu v. Marschner. à 10 Sgr.

Liszt, Heroischer Marsch im ungar. Styl f. Piano. ¾ Thlr.

———, Ungar. Sturmmarsch f. Orch. 1¼ Thlr. dito f. Piano, Facsimile. ½ Thlr.

Lubin, Romance du Torneo p. Violon av. Piano. ½ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, 3 Allegro's p. Piano. Nr. 3. tiré de la 1e Sinfonie. 1 Thlr. Tengnagel. 1 Thlr.

Moscheles, Fetis, Kullack, Practischer Theil der Methode des Pianofortespiels. Heft VII. VIII. IX. Subscr. Pr. à ½ Thlr.

Schaeffer, Heitere Lieder f. 4stimmigen Männergesang. Op. 8. Heft IV. Sonntagsreiter ½ Thlr. Heft V. Feine Gesellen. 10 Sgr. Räuber u. Bacchanale f. Bariton od. Bass. Op. 10. 12½ Sgr.

Stern, Liebst du um Schönheit, f. Mezzo-Sopran od. Bariton. Op. 21. 10 Sgr.

Sammlung von Märschen der K. Preuss. Armee. Für Infanterie Nr. 125. 1 Thlr. Für Cavallerie Nr. 34 — 36. à ½ Thlr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu Preciosa. Partitur. 1¾ Thlr.

Wolff, La Bohemienne, gr. Polka p. Piano. Op. 102. ½ Thlr.

Jähns, In der Ferne. Am Strande. 2 Lieder. Op. 27. à 7½ Sgr.

Bei *Schuberth & C.* in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete **Neuigkeiten** erschienen, worauf wir das musikalische Publicum hiermit ergebenst aufmerksam machen:

	Thlr.	gGr.
Bull, Ole, Adagio religioso, f. Violine, Op. 1. mit Pfte u. Part.	—	20.
———, Nocturne, f. Violine, Op. 2. mit Pfte u. Part.	—	10.
———, Fant. et Variat. de Bravoure sur une Theme de Bellini, f. Violine, Op. 3. mit Pfte u. Part.	2.	8.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund. Nr. 4. Potpourri aus der Stummen . .	—	8.
———, Opernfr., Nr. 7. Potp. aus den Puritanern	—	8.
———, Opernfr., Nr. 13. Potp. aus der weissen Dame	—	8.
———, Opernfr., Nr. 16. Potp. aus Lucretia Borgia	—	8.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund, Nr. 29. Potp. aus dem Barbier von Sevilla	—	8.
Canthal, Aug. M., Glockengalopp f. Pfte. nach den beliebtesten Motiven aus d. Oper: „Des Teufels Antheil" v. Auber	—	6.
———, Nova-Polka (Polka-militaire), f. Pianof.	—	6.
———, Auswahl der beliebtesten Stücke aus der Oper: „Cola Rienzi", von R. Wagner. (Mit Genehmigung des Componisten f. Pianof. arrangirt.) . . .	1.	—
Krebs, C., „Sei mein Liebchen", Lied f. Sopran od. Tenor	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton .	—	8.
———, Einlagen zur Oper: „Der Feen-See", v. Auber. Nr. 1. Romanze des Albert	—	8.
———, Dasselb. „ 2. Cavatine der Zeila	—	14.
———, „ „ 3. Sc. u. Arie d. Zeila	—	14.
———, „ „ 4. Romanze der Zeila	—	4.
Krug, G., (Preiscomponist), Introd. u. Fuge. Quartett f. Pfte, Viol., Viola et Vclle. Op. 6.	1.	12.
Kücken, Fr., Duo. Op. 12. Nr. 2. f. Pfte u. Violine	1.	12.
Molique, B., „Morceau de Salon". Air russe varié p. Violon av. Pfte. Op. 19.	—	18.
———, Duo concertant, p. Piano et Violon. Op. 20.	3.	—
Mozart, W. A., Don Juan. Clavier-Auszug. ord. 1 Thlr. 16 gGr. netto	1.	6.
Norddeutsche Liedertafel für den 4stimmigen Männergesang. 8ter Band, von *Scherling*. Stimmen u. Partitur . . .	—	18.
Saloman, S., 6 Lieder für Mezzo-Sopran, Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 9.	—	12.
Schuberth, C., „Pièce de Société". Pastorale für Vclle. m. Pfte. Op. 12.	1.	—
———, 2 Caprices en Forme des Etudes, p. Vclle. avec Pfte. Op. 13.	—	16.
Truhn, H., 3 Romances pour Chant avec Piano. Op. 60.	—	12.
Willmers, R., Duo concert. p. Piano et Violon. Op. 11.	4.	—

☞ *Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.*

Bei *J. André* in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**

80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 16. Den 22. August 1844.

Ueber Musikbildung (Fortsetzg). — Aus London (Schluß). — Aus Dresden (Fortsetzg). — Notiz. —

Man darf nicht den Parnaß passiren, um in ein fettes Thal zu gelangen.

J. Paul.

Ueber Musikbildung

(Fortsetzung.)

Die Musikbildung soll

1) praktisch, theoretisch und ästhetisch sein, oder mit andern Worten, sie soll das ganze Wesen der Kunst durchdringen, sie soll umfassend sein.

Die Erfahrung lehrt, daß einseitige Kenntniß irgend eines Gegenstandes den Eindruck desselben schwächt, umfassende Kenntniß den Eindruck hingegen erhöht. So äußern die Naturerscheinungen einen mächtigen Eindruck auf uns, so lange wir gar keine Kenntniß von denselben besitzen, fangen wir aber an, einzelne Erscheinungen der Natur näher zu betrachten, so nehmen diese am Ende unser ganzes Interesse in Anspruch, und der Totaleindruck der Naturerscheinungen verliert seine Gewalt auf uns; aber wenn wir tiefer und tiefer in das geheimnißvolle Walten der Natur dringen, wenn wir Ursache und Wirkung, Zweck und Mittel genau kennen lernen, wird die Natur in aller Erhabenheit sich unserm Blicke entfalten, und uns mit Bewunderung und Erstaunen, mit Verehrung und Anbetung erfüllen. Eben so äußert die Kunst auf Menschen, die gar keine Kunstbildung besitzen, in der Regel einen oft mächtigen Eindruck, doch ist der Eindruck ein unklarer, eben weil die Ursachen, die Mittel, wodurch dieser Eindruck hervorgebracht wird, unbekannt sind. Da ein großer Theil der Menschen gar keine Musikbildung besitzt, also keine klaren Eindrücke von der Musik erhält, so benutzt eine Legion von Componisten diesen Mangel an Musikbildung zu ihrem Besten und schreibt fades Geklingel, mit einschmeichelnden Melodieen verwebt, wodurch dem Ohre geschmeichelt wird; oder sie rüttelt uns durch Paukendonner, durch Posaunen- und Trompetenschall auf und erschüttert unser Nervensystem, und wir glauben, dies sei Musik, wie man dem Kinde Wein zu geben vorgiebt, wenn man es mit Zuckerwasser erfreut, nicht wissend, daß das Wahre, der Geist darin fehlt. Haben wir also gar keine Musikbildung, so wird allerdings die Musik auf unsre Sinne einen gewaltigen Eindruck hervorbringen können, aber unsern Geist wird sie leer, unser Herz kalt lassen.

Jetzt beschäftigen wir uns praktisch mit der Musik, es macht uns Freude, immer mehr Fertigkeit und Gewandtheit in Besiegung technischer Schwierigkeiten zu erlangen, die eigne Thätigkeit erfüllt uns mit Lust, wie Jedes Thätigkeit, wenn sie nicht in Anstrengung übergeht, und selbst die Anstrengung scheuen wir nicht, denn man hat uns heimlich bewundert, es schleicht sich allmälig ein Gefühl in uns, welches uns immer mehr antreibt, nicht zu ruhen und zu rasten, bis die größte Schwierigkeit besiegt ist, dies Gefühl tritt endlich klar hervor, es ist die Eitelkeit; wir sehen eine bedeutende Stufe der Fertigkeit ist errungen, wir stehen in dieser Hinsicht höher, als tausend andre Musiktreibende, wir wollen Nutzen davon haben, Tausende strömen uns zu, um unsre Fertigkeit zu bezahlen, die Musik wird uns die Melkkuh, wir treiben sie aus Gewinnsucht und stehen am Ziele. Doch nein, wozu diesen Weg betreten, wozu sich täglich mit trocknen Uebungen herumplagen, wir wählen das höhere Theil, wir studiren die Theorie der Musik, da hat doch der Geist Nutzen und Genuß. Wir lernen die Regeln der Tonsatzkunst, die Form der Tonstücke, die Behandlung der Instrumente kennen, wir lernen contrapunctisch arbeiten, Canon und Fuge muß sich aus unserer theoretischen Kenntniß bilden, gleich

einem Rechenexempel, oder wenigstens lernen wir darüber sprechen. Die Musik ist uns eine Wissenschaft, sonst nichts; mit der Partitur in der Hand entbehren wir gern alle praktischen Musikaufführungen. Da haben wir Musik für den Geist, aber nicht für das Herz, am wenigsten für die Sinne. Ist auch dies nicht der rechte Weg der Musikbildung? Nun wohlan, wir betreten einen andern. Praxis ist Mechanismus, Theorie ist Wissenschaft, aber keine Kunst; alles in der Kunst kommt auf die Schönheit der lebendigen Bewegung, der Darstellung an; hier haben wir einen Anker, an den wir uns halten, es ist die Schönheit. Was ist schön, was ist Schönheit der Bewegung, welche Ansprüche machen wir an ein schönes Kunstwerk, namentlich Musikwerk? Solche und ähnliche Fragen beschäftigen unsern Geist, und die Beantwortung dieser Fragen scheint uns ein Recht zu geben, auf Kunstbildung Anspruch zu machen. — So sind wir das Feld der Kunstbildung durchlaufen; in der ersten Stadie lernten wir Kunststücke machen, und die Kunst ist uns eine Dienerin der Eitelkeit und der Gewinnsucht; in der zweiten Stadie lernten wir Kunstregeln kennen, und die Kunst ist uns nur Wissenschaft; in der dritten Stadie lernten wir die Schönheit in der Kunst kennen, und die Kunst ist uns eine schöne Statue, die wir mit Kennerblicken beschauen, die uns aber kalt läßt. Es haben sich uns drei verschiedene Wege geöffnet, aber jeder Weg führt nur zu einem Theile der Kunstbildung; alle drei Wege müssen daher zu gleicher Zeit betreten, zu gleicher Zeit durchwandelt werden, soll die Kunstbildung ächter Art sein. Da die Kunst unbegrenzt ist, so ist es nicht möglich, an das Ziel der Kunst zu gelangen, aber wohin wir auch gelangen, wir werden auf diese Weise immer die Kunst vom rechten Gesichtspuncte aus betrachten und die Kunst wird immer den rechten, wahren Eindruck auf uns hervorbringen. — Praktisch muß blos die Musikbildung sein, um die technischen Mittel, welche die Ausführung von Tonwerken erfordert, zu kennen, um selbst in den Stand zu gelangen, solche Werke mit Fertigkeit, Sicherheit und Präcision vorzutragen, um das Interesse an der Tonkunst durch eigne Thätigkeit in derselben zu erhöhen; theoretisch muß die Musikbildung sein, um die Anlage und Durchführung eines Kunstwerkes genau kennen zu lernen, um dem Geiste den gehörigen Antheil an dem Genusse in der Kunst zu verschaffen; ästhetisch muß die Kunstbildung sein, um die wahre Schönheit in den Kunstwerken kennen zu lernen und zum Schlusse derselben zu gelangen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß.)

[Mendelssohn. — Die philharmonischen Concerte. — Virtuosen.

Mendelssohn's Erscheinen im vierten philharmonischen Concerte, wie in der Probe, gab Veranlassung zu dem unbeschreiblichen Lärm und Jubel, wie ihn wohl nur die Engländer zu machen im Stande sind. Wer hätte aber auch nicht einstimmen sollen in die dem so feingebildeten liebenswürdigen Manne als großen Künstler gebrachte Huldigung. Seine Leitung brachte sogleich eine große Veränderung der Dinge hervor. Im fünften philharmonischen Concerte wurde seine Musik zum Sommernachtstraum aufgeführt, und im sechsten, welchem die Königl. Familie beiwohnte, auf deren Verlangen wiederholt. Das achte Concert brachte seine Walpurgisnacht. Schon die Proben dieser Concerte waren außerordentlich besucht. Auf das Orchester hatte seine energische Leitung den entschiedensten günstigsten Einfluß, seine Leistungen erreichten einen Grad der Vollkommenheit, der vorher nie gekannt, auch schwer zu bewahren sein dürfte. Denn obschon diese Concerte bisher von verschiedenen tüchtigen Musikern geleitet wurden, so können dieselben schon, weil Jeder nur ein oder zwei Concerte zu dirigiren hat, weder die nöthige eigne Uebung und Fertigkeit, noch den durchgreifenden Einfluß auf das Orchester erlangen. Dann kommen die Mitglieder des letztern aus allen Theilen der Stadt angereist, und haben immer große Eile, nicht zu viel Zeit mit den Proben zu verlieren, was ihnen freilich kaum verdacht werden kann, weil sie dadurch viel von ihrer Zeit zum Privatunterricht aufgeben müssen. Mendelssohn ist der Einzige, der hier helfen könnte. Wie schwer es aber ist, ein solches nicht an Disciplin gewöhntes Orchester zu beherrschen, haben die Unannehmlichkeiten gezeigt, welche selbst diesem mit Ehrfurcht angestaunten Manne bereitet wurden. Im siebenten Concerte spielte M. ein Beethoven'sches Concert und dirigirte in Exeter-Hall zweimal seinen Paulus. Beidemale war es zum Brechen voll.

Die Directoren der philharmonischen Concerte für 1845 sind Sir H. R. Bishop, die HH. Anderson, T. Cooke, Lucas, Griesbach, Griffin und Neate. Die ersten vier sind Wiedergewählte. Eine Schande aber ist es, die Namen Moscheles, Benedict, St. Bennet, Potter nicht unter den Directoren zu finden, welche zu alljährlicher Wahl den vollkommensten Anspruch haben. — Der Cassenzustand der philharmonischen Gesellschaft hat sich bedeutend verbessert. Im Jahr 1842 war ein Deficit von 300 Pfd., 1843 wurden die Kosten gedeckt, 1844 ist 300 Pfd. Ueberschuß, so daß man dieses Jahr im Stande ist, mit den Interessen des Haupt-

capitals diesem 400 Pfd. zuzulegen. Die Ursache dieser Erscheinung ist folgende. Voriges Jahr gab Spohr's Hiersein der Gesellschaft einen solchen Schwung, daß sie alle ihre Kosten deckte und ihre ökonomischen Zustände überhaupt verbesserte; und dieses Jahr hatte Mendelssohn's Anwesenheit einen so günstigen Einfluß, daß sie schon für künftiges Jahr sicher ist, nicht zu verlieren. Sollte man nun bei Allem, was fremde Künstler mit aller Bereitwilligkeit für die Kunst und auch für die Künstler thun, nicht eine bessere Behandlung derselben erwarten, als jene des wahren Künstlers so unwürdige Mißgunst, durch welche der Friede oft so garstig gestört wird?

Von Virtuosen ersten Ranges, welche sich in den philharmonischen Concerten hören ließen, ist zuerst zu nennen Parish Alvars, der ein schönes, trefflich instrumentirtes Concert seiner Composition vortrug. Es beschäftigt sich dieser große Harfenspieler sehr eifrig mit Orchestercompositionen. Der Violoncellist Piatti spielte in den philharmonischen, wie in andern Concerten mit einem Erfolge, wie seit lange kein Virtuos seines Instrumentes. Nach ihm wußte Sainton, der Violinvirtuos, die meiste Sensation in diesen Concerten zu erregen.

Im 5ten philharmonischen Concerte spielte der sehr jugendliche Jos. Joachim, und nicht blos die Kunstfertigkeit, sondern mehr noch die Reife und Tüchtigkeit der Auffassung, des Geschmacks, mit welcher er das Beethoven'sche Violinconcert vortrug, erregte die lebhafteste Sensation. Er bewährte diese Vorzüge auch außerdem durch sein vortreffliches Quartettspielen, und die Vorliebe, die er für die Bach'schen Werke zu hegen scheint. Noch im Knabenalter zwar, ist doch Joachim keine jener bedauernswerthen Treibhauspflanzen, an denen unsre Zeit so reich ist, und rühmenswerth ist der Tact, mit dem er hier alle Speculationen zurückwies, die ihn zum Wunderkind stempeln sollten.

Noch muß ich eines Künstlers gedenken, der nicht in den philharmonischen Concerten spielte. Der weimarische Hofcapellist Sachse kam mit den besten Empfehlungen Mendelssohns hierher, aber leider zu spät, um noch in diesen Concerten aufzutreten. Er spielte indeß in einigen andern Concerten, und mehremal im Princessen-Theater. Die Kraft, der liebliche Gesang, die überraschende Fertigkeit, womit er sein Instrument, die Trompete, behandelt, erwarben ihm die allgemeinste Anerkennung. Hr. Sachse spielt außerdem verschiedene andre Instrumente, und bewährte sich auch durch seine Compositionen als ein tüchtiger Musiker. —

A. P.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Für hohe Baß- und Baritonpartieen haben wir zunächst die HH. Wächter und Mitterwurzer zu erwähnen. Die Blüthezeit des Erstgenannten ist vorüber; er ist allerdings ein gewandter Sänger, aber seine Stimme entbehrt jetzt der Fülle und Sonorität, sie klingt — wir möchten sagen, fett, in den höheren Chorden gedrückt (daher bisweilen unreine Intonation), die Zeit hat mit rauher Hand den Schmelz weggestreift; dazu kommt ein ungelenkes, häufig alles Adels und äußern Anstandes entbehrendes Spiel, und die Leistungen können deshalb in keiner Weise mehr ausgezeichnet sein, wenn auch ein reges Streben stets Anerkennung verdient. Sein „Templer" war früher eine sehr tüchtige Leistung. Er scheint jetzt in das komische Fach übergehen zu sollen (als wenn man in die Komik und den Humor sich hineinspielen könnte!), wird es aber da schwerlich weiter, als zu outrirten und forcirten Productionen, ohne Humor und Laune, bringen, die in dem Streben nach äußerlicher Komik leicht geradehin unangenehm werden können; dies Genre sagt seiner, mehr dem Gemüthlichen sich zuwendenden Individualität nicht zu: das beweist sein „Leporello" und sein „Sulpice" (Regimentstochter) schlagend. — Hr. Mitterwurzer's volle, kräftige und doch weiche, der innigsten Modulation fähige Stimme, mit durchaus gleichmäßiger Klangfarbe, im Ganzen sicherer Intonation, verfehlt ihres Eindrucks um so weniger, als sie durch eine schöne Theatererscheinung und nicht ungewandtes Spiel unterstützt wird. Er hat sich nur vor einer gewissen Monotonie der Auffassung (da er sich vorzugsweise zum Elegischen hinneigt) einerseits, andrerseits vor einem bequemen se laisser-aller zu hüten. Sein „Hans Heiling" war eine in jeder Rücksicht so musterhafte Leistung, wie wir sie weder vorher noch nachher von dem Künstler sahen; sein „Don Juan" namentlich entbehrt des noblen Wesens zu sehr, um als Prototyp des genialen Roué ihn erscheinen zu lassen. — Streng genommen müßten wir auch Hrn. Dettmer den Baritonisten unserer Oper beizählen; insofern der grandiose Umfang seiner Stimme und seine jeweilige Bühnenbeschäftigung ihn in dieses Fach stellen, obwohl er, und mit Recht, da seine Stimmfarbe klar darauf hinweist, für tiefe Baßpartieen engagirt ist. Eine Baßstimme von dritthalb Octaven Umfang, gleich geeignet für den Osmin und Sarastro, wie für den Figaro und Leporello, von einer erschütternden Kraft und Fülle, neben weichen, seelenvollen Klängen (wenn der Sänger an sich denkt!), gehört ohne Zweifel zu den Seltenheiten, noch mehr,

wenn damit ein Spiel sich verbindet, das im ernsten wie im komischen Genre glückliche Auffassung und Gewandtheit bekundet. Doch ist dem Künstler noch mehr Ruhe, sodann eine ganz gleichmäßige Ausbildung der einzelnen Stimmregister, mehr Leichtigkeit in der Coloratur, für die freilich dieses grandiose Organ sich weniger eignet, und ein stetes Achten auf sich selbst zu wünschen, um ein bisweilen hervortretendes, unschönes Forciren einzelner Töne, so wie ein fast unmerkliches Distoniren in den höchsten Chorden zu vermeiden, und stets den Adel im Spiele sich zu bewahren. Bei dem Fleiße des Sängers ist die Erfüllung dieser Wünsche um so eher zu erwarten, und es wird dann an seiner Darstellung des „Marcell" und „Caspar", des Johann von Brogni" (Jüdin), „Ankarström" und „Richard" (Schweizerfamilie), wie der schon oben genannten Rollen wenig zu vermissen sein. — Hrn. Risse's Stimme hat schon bedeutend verloren, sie tönt hohl und dumpf, mit Nasalbeiklang, und er kann damit um so weniger wirken, als höhere Gesangesbildung ihm fremd geblieben ist, und seine ganze Singmanier, wie sein Spiel, etwas unheimlich Steifes und Ungelenkes hat. Als „Comthur" (Don Juan) und „Dandau" (Jessonda) tritt dies bei ihm am schroffsten hervor. Alle diese Mängel, nur noch in bedeutend erhöhter Potenz, theilt Sign. Vestri, der nur durch eine gewisse Fertigkeit in der Coloratur befähigt ist, Baßpartieen in der italienischen Oper zu übernehmen; jedenfalls wäre es für ihn als Künstler ein Gewinn, seiner Bühnenthätigkeit ein Ziel zu setzen. — Hr. Räder, als Baßbuffo, liefert den schlagendsten Beweis dafür, was aus dem dramatischen Künstler ungeachtet alles Talents wird, sobald ihm das Bewußtsein von der Würde seiner Kunst und die höhere poetische Weihe abgeht. Nur um das wiehernde Gelächter und den donnernden Applaus derber Fäuste der höhern und höchsten Regionen bemüht, ist er zum widrigen Possenreißer geworden, der in allen Rollen nur sich selbst, niemals den darzustellenden Charakter dem Publicum vorführt. So vergeudet er seine bedeutenden Anlagen für das komische Fach, und wenn man sich in der niedrigen Posse diese Art und Weise, obwohl mit innerem Widerstreben, gefallen läßt, so ist sie doch schon in der komischen Oper — „van Bett" (Czaar), „Baculus" (Wildschütz) unangenehm, und wird in der ernsten „Marchese de Boisfleury" (Linda) geradehin zur widerlichen Carricatur. Eigentlichen Stimmfonds besitzt Hr. R. nicht, dagegen eine sehr große Zungenfertigkeit im parlando-Gesange, wie in der deutschen, so in der italienischen Oper. — Für Aushülferollen tritt der Regisseur und Chordirector Hr. Fischer ein, dessen Stimme und Gesangsbildung wenig Erfreuliches zeigt; doch sind an die Darsteller derartiger Rollen keine großen Ansprüche zu machen, und man hat sich da gewöhnt, auch über den Mangel an Anstand und an reiner Aussprache hinwegzusehen, Mängel, die freilich beim Regisseur am wenigsten hervortreten sollten. Doch sucht er sie durch Fleiß und Eifer als Director des Theaterchors, der aus 20 weiblichen und 22 männlichen Stimmen besteht und erforderlichen Falls durch anderweitige Aushülfe verstärkt wird, zu ersetzen, ein Streben, das höchst anerkennenswerth, doch den erwünschten Erfolg nicht haben kann, so lange nicht für eine quantitative und qualitative Verstärkung gesorgt wird, da fast gar keine frischen, schönen Stimmen vorhanden sind, und im Sopran und Tenor namentlich die höheren Chorden stets Anstrengung verrathen: eine Verstärkung und Verschönerung des Chores wäre aber leicht zu ermöglichen, wenn man die höchst geringen Gagen in etwas erhöhete, dann aber auch strenger in der Auswahl der Mitglieder verführe. — Ueber unsere Theatermusik, die sonst stets herzlich schlecht war, und weder von Tact noch reiner Stimmung einen Begriff zu haben schien, nur so viel, daß sie in der letzten Zeit ein erfreuliches Streben zum Bessern kundgegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz
für Musikalienhändler, Künstler und Kunstfreunde.

Die von dem im vorigen Jahre verstorbenen Organisten F. W. Liebau zu Quedlinburg hinterlassenen Manuscripte sind durch Ankauf mein Eigenthum geworden. Sollten Musikalienhandlungen oder Künstler und Musikfreunde geneigt sein, von diesen Manuscripten, welche die erhabendsten Kunstschätze enthalten, wie aus den wenigen Werken, welche bis jetzt von Liebau erschienen sind, hinlänglich hervorgeht, Einiges anzukaufen, so werde ich mit Vergnügen auf portofreie Anfragen ein Verzeichniß jener Manuscripte einsenden. Ganz besonders mache ich auf das ausgezeichnete Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit" aufmerksam, welches zur öffentlichen Aufführung zu bringen jeder deutsche wahre Künstler als eine Ehrenschuld betrachten sollte, die dem wackern deutschen, in der Verborgenheit untergegangenen Künstler zu bringen ist.

H. Sattler,
Organist zu Blankenburg, am Harz.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage: „An deutsche Sänger" von A. Kruschwitz in Bautzen.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 17. Den 26. August 1844.

Das Männergesangfest in Meißen. — Liederschau (Fortsetzg). — Kleine Zeitung. —

Der wiedereingeführte und zur Herrschaft gelangte Chorgesang beseitigt von selbst das unziemliche, zu eitler Isolirung des individuellen Talents verführende Prunken mit persönlichem Virtuosenthum.
(Morgenblatt.)

Das Männergesangfest in Meißen.

I. Allgemeines.

Das am 7ten und 8ten August in Meißen begangene große Sängerfest leitet unwillkürlich zur Betrachtung dessen, was als Grundgedanke, als mehr oder minder klar erkannter Zweck, als bisher erstrebter Erfolg dieser Institute sich irgendwie Geltung gewonnen. Vor Allem haben wir hierbei Musik=Feste, und Gesang=Feste (diese allerdings als Product und Folge jener auf demselben Boden erwachsen, in ihren Bedingungen ziemlich gleichgeartet, aber in ihrer Beziehung auf Kunst und Leben bei weitem einflußreicher und eindringender) zu unterscheiden, unter jenem Ausdrucke die großen Zusammenkünfte zu musikalischen Productionen verstehend, wo durch einen gemischten Chor große Oratorien 2c. mit Orchesterbegleitung, neben größeren Instrumentalcompositionen (Ouverturen, Symphonieen) und Solo-Vorträgen der Virtuosen zu Gehör gebracht werden — unter diesen jene Aufführungen, wo Jünglinge und Männer eines Landes, eines Kreises, allein um gemeinschaftlicher Sangesleistungen willen zusammentreten, wo das Instrumentale — wenn nicht als Stütze gebraucht — ganz in den Hintergrund tritt, und die Fertigkeit und Fähigkeit des Einzelnen dem Dienste des Ganzen sich unterordnet, nicht für sich selber und um sein selbst willen, sondern nur nach Maßgabe des Erfordernisses zur Erzielung und Hebung der Gesammtwirkung hervortretend. Dennoch werden wir anzunehmen haben, daß bei den Musikfesten das Moment der Virtuosität, wie für den Einzelnen so im Ganzen, bei den Gesangfesten hingegen das Moment der Nationalität, mehr oder minder klar erkannt und ausgeprägt, vorwalte. —

Der Associationstrieb, das Streben nach Errichtung von Vereinen für materielle und geistige Zwecke ist ein charakteristisches Merkmal unserer Zeit, und aus ihm sind auch unsere Musik= und Gesangfeste erwachsen. Man meint, durch Vereinigung und Concentrirung der Kräfte bedeutendere Resultate erzielen zu können, und hat, fragen wir die Erfahrung, bei industriellen und auch bei wissenschaftlichen Unternehmungen solche Resultate erzielt. Anders aber gestaltet sich die Sache, wenn wir künstlerische Bestrebungen ins Auge fassen. Reden wir hier natürlich nicht von der äußern Unterstützung, welche größere Gesellschaften den Künstlern Behufs ihrer Ausbildung, der Aufführung und Verbreitung ihrer Werke — und dadurch mittelbar der Kunst — zufließen lassen könnten, so müssen wir den Vereinen, welche — aus den verschiedensten Elementen gemischt — alljährlich oder in noch größeren Zwischenräumen zu musikalischen Productionen sich zusammenfinden, eine unmittelbare Wirksamkeit, einen directen Einfluß auf Förderung der Kunst in ihrem eigensten Sein und Wesen absprechen, und können einen solchen nur indirect in der vielleicht durch sie erweckten größeren Theilnahme für musikalische Productionen überhaupt (sofern nicht auch diese eben nur Modesache, also leere Ostentation ist!) ihnen zugestehen. Die große Masse selbst betrachtet die Musikfeste mehr von dem Standpuncte der Concerte aus, diese aber sind vornehmlich nur für die Ausbildung einer Seite der Kunst, der Technik nämlich, geeignet, und es bilden daher die Musikfeste wohl ein bedeutendes Moment der Kunstgeschichte, sind aber als irgendwie eine Epoche be-

gründend nicht anzusehen. Gewöhnlich findet sich bei ihnen eine sehr bedeutende Anzahl mittelmäßiger Chorsänger und Instrumentalisten zusammen, die unter dem Namen von Sängern sich eindrängenden Statisten gar nicht einmal berücksichtigt, denen es nur um die Theilnahme an dem materiellen Vergnügen zu thun ist; sie Alle, verschiedenen Vereinen angehörend, stehen nicht nur auf den verschiedensten Stufen künstlerischer Ausbildung, sondern sind auch nothwendig in ganz verschiedener Weise geleitet und geübt. Und nun sollen sie mit zwei, häufig nur mit einer Gesammtprobe befähigt werden, große, classische Tonwerke künstlerisch sicher und gleichmäßig, mit Vollendung auszuführen! Die Unmöglichkeit liegt auf der Hand. Ist doch eine tüchtige Aufführung nie und nirgend durch die Masse, sondern nur durch gleichmäßiges, geregeltes, einheitsvolles Studiren des Einzelnen zu erreichen. Deshalb aber befriedigen diese Massenaufführungen so selten den, der an vollkommene Präcision gewöhnt ist, mögen auch die Einzelnen, durch die Großartigkeit des Geleisteten, durch den äußern Eindruck überwältigt, sich vollkommen befriedigt fühlen, mag man auch die Eitelkeit ganz unberücksichtigt lassen, welche — wahrer Kunst ganz fremd und geradeswegs hinderlich — so oft bei den Einzelnen, je nach ihrer größeren oder geringeren persönlichen Betheiligung, sich dabei geltend macht. Je mehr aber die jüngstverflossenen Decennien die einseitige Richtung der Kunst auf das Technische, die Ausbildung der Virtuosität, hervortreten ließen, um desto weniger konnten auch die Musikfeste von dieser Berührung, jedenfalls zum Nachtheil wahrer Kunstbildung und in einer beklagenswerthen Verirrung von ihrem früheren Zwecke, sich frei erhalten; und je mehr jetzt dieses leidige Virtuosenwesen als eine untergeordnete Richtung erkannt und gewürdigt wird, um desto mehr wird auch die innere, lebendige Theilnahme an den Musikfesten schwinden, wenn diese nicht eine andere, dem wahren Wesen der Kunst entsprechendere Bahn einschlagen.

Angedeutet ist dieselbe schon in den Männergesangfesten, welche seit einigen Jahren an Zahl und Interesse überwiegend, in unsers deutschen Vaterlandes Gauen gefeiert worden sind. Allerdings machen sich auch bei ihnen einzelne der Uebelstände bemerklich, welche bei den allgemeinen Musikfesten hervortreten; besonders gilt das von der fast unmöglichen Verschmelzung der verschiedenartigsten Elemente und der Befriedigung hinsichtlich ganz sicherer und in allen Theilen abgerundeter Executirung. Indessen ist nicht zu verkennen, daß sie gerade vorzugsweise geeignet sind, einem Hauptübelstande abzuhelfen, nämlich dem Hervortreten des rein persönlichen Elements in eitlem Virtuosenthum, dadurch also mittelbar wenigstens zur Förderung der Kunst beizutragen. Dazu kommt noch, daß sowohl in dieser Richtung, als weil sie in der überwiegend vertretenen Zahl ihrer Theilnehmer und in ihren Leistungen selbst dem Bewußtsein des Volkes näher stehen, von ihnen weit eher jene nationale Richtung innegehalten werde, jener erziehende, belebende und veredelnde Einfluß, den die Kunst auf die große Gesammtheit zu üben berufen ist, ausgehen kann. Und fügen wir dem Gesagten noch die Erfahrung bei, daß die einzelnen Vereine durch die Aussicht der Mitwirkung bei den Festen zu größerem Eifer angespornt, eine innere Kräftigung und Belebung gewinnen, welche wohlthätig fördend auch auf ihre Sonderleistungen zurückwirkt: so läßt sich wohl der bedeutende Einfluß dieser Feste auf Kunst und Leben nicht verkennen. Die musikalische Kunst, namentlich der Gesang, soll nicht in unnatürlicher Abgeschlossenheit nur wenigen Geweihten zugänglich, Eigenthum einer Kaste sein: das ist längst anerkannt. Vielmehr soll sie als eins der höchsten und umfassendsten Mittel zur Bildung und Veredlung des Geistes und Herzens alle Classen der Gesellschaft durchdringen, durch Ausüben oder Genießen Gemeingut Aller werden; dies mehr und mehr zu verwirklichen, scheint auch der Grundgedanke der Festfeiern in Rede gewesen zu sein, und es liegt darin zugleich ihr allgemeiner Zweck angedeutet, so weit nämlich das Object ihrer Wirksamkeit vorzugsweise die Totalität der außerhalb Stehenden, das Volk im allgemeinsten und edelsten Sinne, ist.

Fragen wir dagegen nach dem specielleren Zwecke solcher Vereinigungen, und berücksichtigen wir dabei als Object die Theilnehmer selbst, als von welchen in wechselseitiger Durchdringung sowohl eine Anregung ausgeht als wiederum eine solche von ihnen empfangen wird: so ist dieser Zweck ein geselliger, ein künstlerischer, ein nationaler. Es ist nur wenigen, ausgezeichneten Künstlern gegeben, allein gestützt auf die Wahrheit ihrer Ueberzeugung, auch ohne lebendig kundgegebene Theilnahme der Zeitgenossen, auf der einmal betretenen Bahn zu verharren und rüstig fortzuschreiten in erhebender Hoffnung auf eine bessere Zukunft. In des Menschen Brust ruht das Verlangen nach Theilnahme an seinen Wünschen und Bestrebungen, nach gemeinsamer Wirksamkeit für irgend einen Zweck, und seine Thätigkeit dafür erstarkt in dem Bewußtsein, mit Gleichgesinnten innerlich und äußerlich verbunden zu sein. Nun liegt aber der Wunsch so nahe, die mit uns im Geiste, in gemeinsamem Streben Verbundenen auch persönlich kennen zu lernen, unsere Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen mit ihnen auszutauschen, und ein Band zu knüpfen, das auch äußerlich eine gemeinschaftliche Wirksamkeit ermöglicht. Aus dem Wunsche, eine der herrlichsten Gottesgaben, den Gesang, zu Erhöhung und Veredlung des geselligen Beisammenseins zu verwenden, entstanden die Liedertafeln; aus dem

Wunsche, den von gleicher Sangeslust beseelten, geistig längst befreundeten Genossen näher zu treten, den wechselseitigen Einfluß als Schutzmittel gegen ertödtende Einseitigkeit wirken zu lassen, und durch Verstärkung der Kräfte zu umfassenderen Leistungen sich zu befähigen, erwuchsen jene größeren Vereinigungen, die ihren Culminationspunct eben in den Gesangfesten finden.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

F. W. Jähns, „In der Ferne" und „Am Strande" für eine Singstimme und Piano. — Op. 27. — Zweite verb. Aufl. — Preis à ¼ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Wenn diese beiden Gesänge eine zweite Auflage erlebt, so liegt der Grund hauptsächlich in der leichtfließenden Melodie und der entsprechenden einfachen Begleitung. Wollte man darum aber auf Eigenthümlichkeit der Auffassung, charakteristische Darstellung, Originalität der Gedanken schließen, so würde man irren, da das über der Sphäre des bei weitem größten Theiles unsers singenden Publicums liegt. Sie entsprechen so, namentlich durch eine gewisse kokette Grazie, den Ansprüchen unserer heutigen Salonmusik, die wir öfter schon hinreichend charakterisirt haben. Höher als der Gesang „Am Strande", dessen Musik, nur oberflächlich den Grundton des Gedichtes anschlagend ohne es zu durchdringen oder selbstthätig zu steigern, fast nur äußerlich der Träger desselben ist, höher steht also das unzählige Male componirte „Lied in die Ferne", dessen Text dem Musiker weder in ästhetischer noch technischer Beziehung die geringsten Schwierigkeiten bietend, in dieser Weise seine Erfüllung erreicht. Wir zählen es den bessern musikalischen Bearbeitungen dieses Stoffes bei, namentlich um seiner, wenn auch nicht neuen doch ausdrucksvollen Melodie willen, der eine entsprechende Begleitung beigegeben ist.

Fr. Kücken, „Die Botschaft" für Gesang und Pianoforte. — Op. 42. — Nr. 1. Pr. 17½ Sgr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Daß dem talentvollen Componisten die Stimme des leicht zufriedenzustellenden großen Haufen mehr gilt als die der ernsteren Freunde der Musik, welche sich nicht mit Sternschnuppen begnügen, wenn sie in den Sternenhimmel der Kunst schauen, hat derselbe schon hinreichend dargethan, und es ist nicht zu verwundern, wenn, trotz mancher Leistung, die ihm eine ehrenvolle Stellung unter den Künstlern sichert, diese seinem Wirken nicht jene Aufmerksamkeit widmen, welche ein ernsteres, höheres Streben der Welt gegenüber um so mehr verdient, als allgemeine Anerkennung zu erringen bei demselben weit schwieriger ist als auf dem Wege, den ein Modecomponist geht. Vorliegende Composition trägt wie die meisten seiner Werke jenes Buhlen um die Gunst des großen Publicums zur Schau; und geschähe dies nicht mit so viel Geschick und fesselte er nicht durch sein Talent, es würde ihn wie alle ephemeren Erscheinungen bereits wieder vergessen haben. — Rhythmus und Melodie eines Walzers, Modulationen, die man gleichsam im Finstern findet, ein paar zierliche Schnörkel in der Begleitung, einige Fermaten und Cadenzen, einige Triller für geübtere Sänger statt langgehaltener Noten — und das Ganze ist fertig und gefällt. Wird's im Salon vollends von einer hübschen Stimme oder gar von einer hübschen Persönlichkeit gut gesungen, so macht es Furore, und es ist kein Wunder, wenn dem Componisten der Lorbeer des Ruhmes zufliegt wie Theaterkünstlern und Vereiterinnen die zugeworfenen Blumensträußchen. —

Aug. Schäffer, Zwei Gesänge: „Der Räuber in den Abruzzen" und „Bacchanale" für eine Bariton- oder Baßstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 10. — Pr. 12½ Sgr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Vorliegende Gesänge zu bevorworten können wir nur erwähnen, daß sie für Stimmen geschrieben sind, welche beide verhältnißmäßig nur sehr wenig bedacht werden. Wenn darum der Componist ein Verdienst hat, so wird es doch durch die etwas zu oberflächliche und etwas trockene Musik neutralisirt, welche in Nr. 1., obwohl Anlage des Ganzen an die französische Romanze erinnert, doch nicht deren nothwendige Grazie für sich hat, und Nr. 2. wohl ein Trinklied ist, wie es deren Hunderte giebt, aber nicht dem Titel „Bacchanale" entspricht, für welchen weit mehr sprudelnder Champagnerschaum jovialer Laune aufgeboten sein müßte. Was der Sänger aus einer solchen Composition macht oder machen kann, ist hier nicht zu berücksichtigen, da es nicht des letzteren Verdienst ist.

Ferd. von Roda, Vier geistliche Gesänge aus Spitta's Psalter und Harfe mit Begl. des Pfte. — Op. 22. — Pr. 1 Thlr. netto. — Hamburg,

bei J. A. Böhme, A. Cranz, G. W. Niemeyer und Schuberth u. Comp. —

Nicht nur der Styl dieser geistlichen Gesänge, deren erstere drei von einer Sopran- oder Tenorstimme, der letztere hingegen von zwei Sopranen, Alt, Tenor und Baß auszuführen sind, sondern auch deren musikalischer Inhalt verdient in einer Zeit, wo diesem Zweige der Musik verhältnißmäßig äußerst wenig Aufmerksamkeit gewidmet wird, doppelt rege Anerkennung. Weder in kaltberechneter kontrapunctischer Form das Wesen der geistlichen Musik suchend, noch diese im modernen Gewandte in die profanen Kreise unserer so bevorzugten Salonmusik einführen zu wollen, hat der Componist, welcher offenbar mit Weihe und innerem Berufe an dies Werk gegangen, den rechten Ton angeschlagen, der in gleichgestimmten Herzen wiederklingt und manches Echo nachruft, das in seiner Tiefe schlummert. Während wir in dem ersten Gesange vorzugsweise die schöne und wirksame Vorführung des öfter wiederkehrenden Refrains: „Wir sind des Herrn, wir leben oder sterben", loben müssen hat uns Nr. 2. „Meine Seele dürstet nach dem lebendigen Gotte", durch den Grundton inniger Hingebung, welcher durch das Ganze hindurchklingt, befriedigt. An Kraft der Erfindung, so wie Lebendigkeit und Frische des Ausdrucks überbietet indeß Nr. 3. „Heimgang" die beiden erstgenannten, wenn gleich diese jenem in allgemein technischer Beziehung keineswegs nachstehen. Die schöne Begleitung erhöht hier den Ausdruck der Singstimme aufs günstigste, und die Stelle: „Bald ist der letzte Kampf vorbei, dann bist du frei!" ist von entschiedener Wirkung, namentlich durch die langen Noten in der Melodie. Gleiches gilt auch von dem Schlusse bei den Worten: „Fahr' wohl, erlöster Geist, nun hast du überwunden!" — wobei die Singstimme in der Tiefe im *pp* schließt. Kurz, es vereinigt sich in diesem Gesange alles zu einem entschiedenen tiefen Eindrucke auf das Gemüth. Nach Durchsicht dieser ersten drei Gesänge befremdet es nicht, wenn wir auch in dem fünfstimmigen Grabgesange alle jene Eigenschaften wiederfinden, durch die sich der Componist uns als einen richtigen Künstler von moralischem Berufe für sein Werk bewährt hat, und wir haben nur noch hinzuzufügen, daß die Declamation durchgängig gut, die Ausführung nicht schwierig und die Führung und Anordnung der Singstimmen zugleich einen gesangverständigen Musiker in ihm offenbart. — Möge das Werk, auch abgesehen von seinem guten Zwecke, für welchen es veröffentlicht worden (und zwar zum Besten der abgebrannten Hauptkirchen Hamburgs), die verdiente allgemeine Theilnahme finden! Druck und Ausstattung sind gut. —

— r. —

Kleine Zeitung.

— Im Journal des Debatts wird das Erscheinen von Berlioz' „Musikalischer Reise durch Deutschland und Italien" mit dem Beisatz angekündigt: „Herr B. leistet der Musik in Frankreich einen unermeßlichen Dienst, indem er uns den wahren Stand der Musik in Deutschland und Italien kennen lehrt." — Deutschland betreffend, so ist es wenig wahrscheinlich, daß bei der ausschließlichen Sorge für die Aufführung seiner Compositionen und für Herbeischaffung der dazu nöthigen Ophicleïden ꝛc. Hrn. B. Muse genug geblieben sei, den „Etat réel" unserer Musik genügend zu erforschen. —

— Mozart's Sohn starb kürzlich, 52 Jahr alt, in Carlsbad. Es wurde bei seinen Obsequien in der Kirche das Requiem seines Vaters aufgeführt. — In seinem Testamente hat er seine ganze musikalische Verlassenschaft dem Mozarteum in Salzburg vermacht. —

— Von verschiedenen Seiten kommen Nachrichten von neuen Opern, deren Aufführung mit Nächstem bevorsteht. Von C. Köhler, einem talentvollen jungen Künstler in Braunschweig, wird daselbst eine dreiactige Oper „Maria Dolores", Text von Schmetzer, in Scene gesetzt; von einer andern von Seidelmann in Breslau: „Das Fest zu Kenilworth" wird gemeldet, daß sie von den Hoftheatern in Berlin und Hannover angenommen sei. Von älteren Tonsetzern sind Täglichsbeck in Hechingen und Hoven in Wien gleichfalls mit Vollendung neuer Opern beschäftigt. —

— Bei Schlesinger in Berlin erscheint Berlioz's Werk über Instrumentation, übersetzt von Grünbaum, in 10 Lieferungen, deren erste d. 15ten Septbr. d. J., die letzte d. 15ten Febr. nächsten Jahres erscheint. Der Subscriptionspreis für jede Lieferung ist 1 Thaler. Das Werk erscheint in Groß-folio und wird mit vielen Beispielen aus den Werken der bedeutensten Componisten ausgestattet. —

— Von der completten Ausgabe der Beethoven'schen Werke bei Haslinger sollen noch diesen Herbst zwei neue Abtheilungen erscheinen, deren eine sämmtliche kleinere Claviersachen, die andre die Lieder und andre Gesangcompositionen enthalten soll. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 18. Den 29. August 1844.

Das Männergesangfest in Meißen (Fortsetzg). — Ueber Musikbildung (Schluß). —

— So hat die Zeit dann auch gegen die Uebertreibungen und Mißbräuche dieser Koketterie mit der Tonkunst bereits das stille Heilmittel gefunden, und zwar in jenen nicht genug zu lobenden und aufzumunternden Gesangvereinen, Liedertafeln und Sängerfesten.

(Morgenblatt.)

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung.)

Hier ist der Uebergangspunct angedeutet, auf welchem der gesellige Zweck mit dem künstlerischen sich einigt. Größere Tonwerke, zu deren Ausführung die Kräfte eines einzelnen Vereines nicht ausreichten, lagen vor; was vielleicht an tüchtigen Stimmen dem einen fehlen mochte, fand sich in dem andern; die Chöre waren durch die dünne Besetzung, welche in den einzelnen Vereinen möglich, nicht in ihrer vollen Kraft und Eindringlichkeit herzustellen, und bedeutendere Compositionen, an welchen und durch welche erst eine wahrhaft künstlerische Fortbildung, ein höherer Genuß zu erzielen, verlangten eine Besetzung, welche nur durch Zusammentreten mehrer Vereine zu erwirken war. Gleichzeitig ward dadurch der Wetteifer angeregt; kein Verein mochte hinter dem andern zurückbleiben, namentlich wo es, wie bei den Gesangfesten, um die Erringung des Beifalls kunstverständiger Richter sich handelte, und es entwickelte sich ein reges, lebendiges Streben, das der Förderung der künstlerischen Einsicht und Fertigkeit in jeder Beziehung nur vortheilhaft sein konnte. Während so die reproductiven Kräfte allmälig zu immer höherer Tüchtigkeit erstarkten, konnten die productiven hinter den Anforderungen der Zeit nicht zurückbleiben; die Componisten fanden in der Möglichkeit öffentlicher Ausführung umfassenderer Erzeugnisse auf diesem Gebiete einen Antrieb zum Schaffen derselben, und so manche großartige Tondichtung (wir erinnern beispielsweise, als zunächst mit unserm Zwecke in Verbindung stehend, nur an die großen Oratorien für Männerstimmen von C. Loewe und J. Otto, an die Hymnen, Motetten und Psalmen Fr. Schneider's, Reissiger's, B. Klein's ꝛc.) würde nicht entstanden, wenigstens ungekannt und ungenossen in der Mappe ihres Schöpfers begraben geblieben sein, wenn nicht die Gesangfeste ihnen frisches Leben eingehaucht, fröhliches Gedeihen ihnen bereitet hätten. Unstreitig aber ist durch die Anbauung dieses Feldes, dem sich so edle Kräfte zugewendet, ein Gewinn für die Kunst selbst erzielt worden. — Ließe sich nun endlich nicht in Abrede stellen, daß im Gesange ein mächtiges erziehendes, bildendes und veredelndes Moment liege, das um so kräftiger und eindringlicher wirken müsse, je mehr es durch allgemeine Verbreitung und vervielfachte Theilnahme hervorgehoben und selbst dem Indifferenten zum Bewußtsein gebracht werde: so dehnte sich dann natürlich der künstlerische Zweck dieser Vereinigungen auch auf die zunächst Unbetheiligten, das Volk, aus, und während dieses durch den unmittelbar wirkenden und sichern Einfluß, welchen der Gesang auf jedes Menschenherz übt, für das Bessere und Edlere unbewußt herangebildet und empfänglich gemacht ward, wurden seine Führer auf diesem Gebiete, die Lehrer (bilden sie doch die überwiegende Mehrzahl der Theilnehmer an diesen Gesangvereinen), befähigt und gekräftigt, wohlthätige Einwirkung zu üben und das Niedrige, das Gemeine nach und nach zu verbannen, um so mehr, als in jedem nicht von Grund aus verderbten Menschen das Höhere, Edlere Anklang und willige Aufnahme findet, sobald es ihm nur dargeboten wird. Dadurch aber ist als künstlerischer Zweck dieser Vereine auch Erweckung und Bildung, Hebung und Kräftigung eines allgemeinen Volksgesanges angedeutet, und damit die Erreichung einer

wahrhaft nationalen Wirksamkeit für sie wenigstens angebahnt.

Volksthümliches Bewußtsein, nationales Selbstgefühl ist bei uns Deutschen eine in der großen Allgemeinheit ziemlich unbekannte, ja unbeachtete Größe, und das erhebende Wort eines deutschen Fürsten: „Kein Preußen und kein Oesterreich; ein freies, einiges Deutschland!" ist noch — wer weiß wie lange noch! — eine große, herrliche Idee, zu deren Realisirung uns mehr oder weniger Lust und Kraft fehlt. Das spießbürgerliche deutsche Wesen kann sich noch immer von der engen Beschränkung auf die Scholle nicht losreißen; ein freier Blick in die Weite möchte es leicht aus der trauten Behaglichkeit des langgewohnten Schlendrians herausrütteln. Weshalb sich kümmern um Dinge, die uns nicht mittelbar berühren, oder, wenn das, doch noch zu ertragen sind? — Ohne einheitliches Nationalbewußtsein und bestimmt ausgesprochenes Wissen von dem Vorhandensein desselben (man wird uns doch nicht die kleinlich forcirte Rheinliedbegeisterung als einen Beweis dafür entgegenstellen wollen?) ist aber ein reges Fortschreiten in unserer Zeit, die nun einmal nach allen Richtungen hin den politischen Charakter trägt, eben so unmöglich, wie eine achtunggebietende Stellung andern Völkern gegenüber, eine Stellung, die einzunehmen unser deutsches Volk zweifelsohne berufen und befähigt ist. Solches Nationalbewußtsein kann aber nur durch Einigung der zersplitterten Kräfte erzielt und erhalten werden, und während der unserer Zeit inwohnende Associationstrieb, sofern er sich nicht rein auf industrielle Zwecke beschränkt, in unserm Vaterlande durch die politischen und religiösen Gegensätze mancherlei Hindernisse seiner Entfaltung findet, ist es ein erfreulich charakteristisches Zeichen, daß er dort, wo alle Gegensätze in höherer Einheit sich auflösen, in der Kunst, Entwickelung, Befriedigung, Weiterbildung sucht und findet. Mögen wir darum auch in diesem Associationstriebe zunächst kein specifisches Förderungsmittel für die Kunst erkennen, so erfreuen wir uns doch dankbar der allmäligen Förderung, welche der unabweisbare Drang der Zeit nach einer Vergesellschaftung zu gemeinsamem, kräftigem Wirken für die edelsten und höchsten Zwecke durch die Kunst empfängt, erfreuen uns dessen um so mehr, als gerade in dieser Weise eine beklagenswerthe Einseitigkeit in dem Herausbilden des kalt-verständigen politischen Elements vermieden werden kann, und die Schroffheit eigentlich politischer Ansichten und Grundsätze hier in der zum Herzen sprechenden ächt vaterländischen Gesinnung ein Gegengewicht findet. Denn so wenig wir dem Wahne beistimmen mögen, daß es eine politische Musik und eine politische Poesie gebe (wohlverstanden, so lange Musik und Poesie, wie sie sollen, von fremder Beimischung sich rein erhalten), so sind wir doch fest überzeugt, daß eine vaterländische Musik, eine vaterländische Poesie existire, die wir pflegen und bewahren müssen, um nicht in der Ueberschätzung des Fremden antinational unterzugehen, sondern eben das Volksbewußtsein, die höhere nationale Einheit in der Kunst und im Leben mehr und mehr zur gegenständlichen Erkenntniß zu erheben. —

Fragen wir nun nach den Erfolgen, welche das gemeinsame Streben unserer Gesangfeste bisher erzielte, so liegt es in der Natur der Sache, daß diese jetzt, da erst wenige Lustra seit ihrer allgemeineren Verbreitung abgelaufen, noch nicht in überraschend großartiger Weise vor die Augen treten können. Jeglicher Entwickelungsproceß, sei er materieller oder geistiger Art, entzieht sich mehr oder minder den Blicken; die Natur selbst verhüllt die Momente des Entstehens und allmäligen Werdens mit dichtem Schleier, und wir sehen wohl die Resultate, aber das Wie, Wenn, Wo derselben bleibt unserer Betrachtung mehr oder minder verborgen. Daß aber durch diese Gesangfeste der Sinn für Musik gehoben, das Verständniß für edlere Tonschöpfungen erstarkt, der Geschmack für das Höhere angeregt worden, beweist die lebendige Theilnahme, die man ihnen von allen Seiten zuwendet, und die doch nicht allein auf Rechnung der Neugier oder Vergnügungssucht gesetzt werden darf, da sie häufig fast unverhältnißmäßige Anstrengung, und selbst nicht unbedeutende Opfer fordert. Darin liegt denn auch zugleich die Anerkennung der Wahrheit, daß ihr nationaler Einfluß bisher nicht ein durchaus untergeordneter gewesen, wenn auch so manchem der Theilnehmer dieser geistige, tiefere Gehalt solcher Vereinigung noch fremd geblieben sein mag, und daß auch im heitern geselligen Beisammensein so manches Näherrücken und Finden verwandter Seelen stattgefunden, daß so manche belebende Anregung zu frischer, fröhlicher Thätigkeit auch unter den mancherlei Sorgen und Mühen des Berufes von ihnen ausgegangen — das werden ohne Zweifel sämmtliche Theilnehmer stets dankbar und freudig anerkennen. In welcher Weise die Gesangfeste durch Pflege des edleren Volksgesanges gleichzeitig den Beruf documentirt haben, als Antidoton gegen ein hohles Virtuosenthum zu dienen, und so in gewisser Beziehung einen Gegensatz zu den Musikfesten zu bilden: ist schon früher angedeutet worden, und so wenig wir um dieser mehr äußerlichen Richtung willen den letzteren irgend einen Vorwurf machen möchten, da sie durch die Verhältnisse bedingt in solcher Weise sich haben herausbilden müssen, so hegen wir nur den aufrichtigen Wunsch, daß die Gesangfeste von der bisher fast überall befolgten Praxis, ihre Hauptbestrebungen den größeren kirchlichen Productionen zuzuwenden und sodann, von allem Virtuosenwesen gänzlich absehend, dem volksmäßigen (im weitern Sinne!) Liebe ihre

Kräfte in heiterer Geselligkeit zu weihen, auch fernerhin nicht abgehen mögen. —

Daß auch Seitens der Behörden die hohe Wichtigkeit dieser Feste nicht unerkannt geblieben, beweist die Bereitwilligkeit, mit welcher man ihrer Ausführung meistentheils entgegengekommen ist, und es bleibt nur zu wünschen, daß man sich künftig von Obenher nicht darauf beschränke, die Erlaubniß zur Abhaltung derselben und zum Gebrauche der etwa erforderlichen öffentlichen Gebäude zu ertheilen, übrigens aber Alles seinen Gang nehmen lasse wie es eben will und kann; sondern daß man thätig fördernd eingreife, nicht durch Anordnungen oder dergleichen (die freie Kunst duldet keinen Zwang!), sondern durch Aufmunterung und wenn nöthig Unterstützung, namentlich für die große Zahl derjenigen Theilnehmer, welchen ihre Liebe zur Kunst vermöge ihrer äußern Stellung verhältnißmäßig bedeutende Opfer und frühere oder spätere Entbehrungen auferlegt *); vornehmlich aber durch Anregung und möglichste Förderung des Volksgesanges und Ueberwachung dieses hochwichtigen Unterrichtszweiges. Denn der jetzt so oft schmerzlich beklagte Mangel an schönen, frischen, vollen und kräftigen Stimmen, der sich bei den Männergesangfesten trotz der großen Masse überall in der Region der ersten Tenore und zweiten Bässe fühlbar macht, hat seinen bedauerlichen Grund weniger noch in den klimatischen Verhältnissen und der sinnlich-üppigeren, der Natur entfremdeteren Lebensweise unserer Tage, die in eitler Genußsucht die Zeit der Entwickelung verkürzt und eine fruchtlose Frühreife befördert, als in der wenigen Berücksichtigung, welche die Bildung und Behandlung der Stimme in der Jugend, namentlich aber während der Entwickelungsperiode bei der Mutation erfährt. Möchten Lehrer, Eltern und Behörden dies wohl beherzigen! —

Diese allgemeinen Andeutungen mögen hier genügen. Zur weiteren philosophischen, historischen oder künstlerischen Ausführung und Begründung derselben ist hier weder Raum noch Zeit. Sie machen deshalb auch durchaus keinen Anspruch auf erschöpfende Vollständigkeit, sondern wollen nur im Umriß den Standpunct fixiren, von welchem aus die Leistungen der bezeichneten Art zunächst zu betrachten und zu würdigen sein dürften. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir wissen es wohl, daß dem Menschen gerade der liebste Genuß, das theuerste Besitzthum ist, das er sich durch Opfer und Entbehrung errungen, wie der Mutter fast immer das geliebteste Kind, das sie unter den herbsten Schmerzen geboren hat — daß er geringer schätzt, was ihm ohne Mühe aus dem Füllhorn glücklichen Zufalls in den Schooß fällt. Dennoch können wir den oben ausgesprochenen Wunsch nicht unterdrücken, und die mit den oft drückenden Verhältnissen der Lehrer Vertrauten werden uns beistimmen. d. Ref.

Ueber Musikbildung.

(Fortsetzung und Schluß.)

2) Die Musikbildung soll durch ächte Kunstwerke dem Geiste, dem Gefühle und den Sinnen gleiche Nahrung, gleichen Genuß gewähren.

Es giebt verschiedene Classen von Tonwerken, welche theils einen allgemeinen, theils einen besondern, theils aber auch gar keinen Kunstzweck haben.

Zu der ersten Classe gehören alle solche Tonwerke, welche den allgemeinen Zweck haben, den die Musik überhaupt haben soll, auf Geist, Herz und Sinne gleichzeitig wohlthuend zu wirken. Hierher gehören zunächst alle classischen Werke, worunter die Werke eines Haydn, Mozart und Beethoven den ersten Rang einnehmen; sie alle haben eine Grundidee, welche sie verfolgen, sie alle sind hinsichtlich der Form nach streng logischen Gesetzen geordnet, sie alle enthalten einen Reichthum in künstlichen Combinationen, in der Stimmenführung, in der Harmonieverwebung, in der rhythmischen Zusammenstellung, daß schon allein die geistige Auffassung einen hohen Genuß gewährt; dazu kommen die wunderlichen, dem Herzen entquollenen Melodieen, die so ansprechenden Harmonieenfolgen, die klare, durchsichtige und schöne Stimmenführung, der edle und hohe Styl, daß auch das Herz voll davon werden muß und der äußere Gehorsam auf's Angenehmste geweckt wird. Solche Compositionen, welche den Geist fesseln, welche ins Herz dringen und zugleich den Sinnen wohlthun, verdienen eigentlich allein, den Musikschülern zur Bildung vorgelegt zu werden; doch wie man dem ABC-Schüler nicht gleich classische Meisterwerke in die Hände giebt, um daran das Lesen zu lernen, so hat man auch dem Musikschüler anfangs Compositionen vorzulegen, welche den besondern Zweck haben, zur Erlangung technischer Fertigkeit zu dienen. Dahin gehören die zahlreichen Fingerübungen, Exercitien, Etuden, Schulen ꝛc. Leicht aber geräth der Musiklehrer in den Fehler, seine Schüler nur als musikalische Maschinen zu betrachten, welche ohne Geist und Geschmack alles das ableiern, was ihnen vorgelegt wird, wenn nur die Fingerfertigkeit dadurch gewinnt; und noch weniger als ein Quartaner den Geist der classischen Dichter des Alterthums aufzufassen vermag, kann solcher Musikschüler in den Geist der classischen Compositionen dringen. Eine dritte Art von Compositionen hat gar keinen Kunstzweck, sondern höchstens einen materiellen Zweck. Dahin gehört die Masse schön bedruckter Papiere, womit man füglich die Zimmer auskleben oder die Schiffe beschweren sollte. Sie empfehlen sich unter den Titeln: Potpourri, Melodies de Salon, Paraphrases ꝛc. Alle diese Werke mit seltenen Ausnahmen

dienen dazu, Geist und Herz für wahre Kunst abzustumpfen, und die äußern Sinne in einen angenehmen, flüchtigen Rausch zu versetzen, denn jeder Idee und Form entbehrend, geben sie nur eine Folge von einschläfernden Melodieen. — So viele Vereine es giebt, so fehlt doch noch ein Verein zur Unterdrückung dieser Compositionen, welche zur Schande unsers Kunstsinnes den musikalischen Markt überschwemmen. Wahrlich, hier gäbe es viel zu thun! —

3) Die Kunstbildung soll vorzugsweise auf innere Zwecke gerichtet sein.

Die Bildung des Menschen ist entweder formell oder reell, sie bezieht sich entweder auf den Menschen als solchen selbst, oder auf dessen äußern Zustand. Die schöne Kunst, welche einen Theil der allgemeinen Menschenbildung ausmacht, soll vorzugsweise die erste Bildungsart befördern, sie soll auf Geist und Herz wohlthätig wirken, wodurch allerdings auch von selbst schon der äußere Zustand des Menschen angenehmer wird, da ja Geistes- und Herzensbildung auch das äußere Glück des Menschen bedingt. So ist der Zweck der Kunstbildung ein hoher, edler, und würdig, neben der wissenschaftlichen Bildung Platz zu nehmen. Leider aber sind es ganz andere Zwecke, welche vielen Kunsttreibenden vorschweben. Dem Einen ist die Kunst eine milchende Kuh, dem Andern ist sie ein Weg in Walhalla's Heiligthum, dem Dritten Dienerin niederer, sinnlicher Freudengenüsse: und so treiben Tausende die Kunst aus irdischen Zwecken, tausend Hände regen sich, um ihrer Habsucht, Eitelkeit, Ruhm-, Ehr- und Gefallsucht zu fröhnen. Ohne ins Einzelne zn gehen, will ich nur der Clavier- und Gesanghelden erwähnen, welche von Ort zu Ort wandern, um einige mühsam eingelernte Effectstücke gegen baares Geld zu Gehör zu bringen, oder welche die Zeit nicht abwarten können, in Gesellschaften mit ihrer allerliebsten Finger- oder Kehlfertigkeit zu glänzen. Solche Afterkünstler schaden nicht blos der Kunst, sondern noch mehr der menschlichen Gesellschaft; es sind Bettler im Künstlergewande, kleine Teufel in Engelsgestalt: wem sie das Geld nicht aus der Tasche spielen, dem spielen sie das unverdorbene, reine Gefühl aus der Brust oder stören durch ihren Klingklang wenigstens die ernsteren und wichtigeren Bestrebungen der menschlichen Gesellschaft. — Die Kunst ist nicht das Brot, sondern der Wein des Lebens, sagt J. Paul. Wie des Weines Genuß für Augenblicke unsern Geist den irdischen Fesseln entrückt, wie er unser Herz mit Wärme für alles Erhabene und Gute und Schöne durchdringt, wie er uns geselliger, zutraulicher, offener macht, so die Kunst für's ganze Leben. Dieser geistige Antheil an der Kunst ist es, den wir als das höchste Ziel betrachten, welches der Kunstübende sich vorgesteckt hat; dieser geistige Antheil nur kann uns die wahren Freudenquellen der Kunst eröffnen und auf unsere ästhetische wie moralische Bildung einen heilsamen Einfluß äußern. Doch um zu diesem Ziele zu gelangen, muß

4) Die Kunstbildung ohne Grenze sein.

Wie oben gesagt, giebt es Compositionen, welch besondere Zwecke zu erreichen streben; dahin gehören alle diejenigen, welche zur Beförderung technischer Fertigkeiten geschrieben sind. Daß diese Fertigkeiten durch ausdauernde Uebung erst erlangt werden müssen, um die wahren Kunstwerke mit Sicherheit und Präcision vortragen zu können, ist unbestreitbar; aber man darf dabei nicht stehen bleiben. Form und Idee, welche ein Kunstwerk ausmachen, müssen zum Studium gelangen; das ganze Kunstwerk in seiner Einheit und schönen Mannichfaltigkeit muß man erkennen lernen, wenn man auf Kunstbildung Anspruch machen und sich wahrer Kunstgenüsse erfreuen will. Einzelne Theile einer antiken Marmorfigur erfreut sich auch wohl der nicht künstlerisch Gebildete, ob er aber in der Ruhe, Leidenschaftlosigkeit und Erhabenheit des Ausdrucks die Idee der Gottheit, welche eine solche Figur vielleicht darstellen soll, richtig auffasse, ist sehr zu bezweifeln: wenn nun aber plastische Kunstwerke, welche mit einem Blicke übersehen werden können, nicht richtig erkannt werden, wie können Musikwerke, welche nur in der Zeit dargestellt werden, also nicht auf einmal zur Anschauung kommen, richtig aufgefaßt, verstanden und genossen werden, wenn nicht ein hoher Grad von technischer, charakteristischer und ästhetischer Kunstbildung dazu befähigt. Die Kunstformen sind nun zwar leicht zu erkennen, denn sie haben bestimmte Grenzen, aber die Idee, welche sich darin ausspricht, ist unbegrenzt; daher reicht ein bestimmter Grad von Kunstbildung nicht aus, alle Kunstwerke richtig aufzufassen und wahrhaft zu genießen, sondern fort und immer fort muß man an den Kunstschöpfungen selbst seine musikalische Bildung erweitern und nie sagen: Bis hierher und nicht weiter! Kunst ist unbegrenzt, also soll es auch Kunstbildung sein. —

H. Sattler.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 19. Den 2. September 1844.

Pianofortemusik. — Wiener Briefe. — Frankfurt a. M. — Aphorismen. —

Es ist ein Trost, zu wissen, daß nichts wirklich Schlechtes je auf die Dauer populär, oder folglich lange schädlich ist.

Bulwer.

Pianofortemusik.

Es war eine nichts weniger als behagliche Stimmung, die uns bei der Musterung einer Masse der neuesten Pianofortecompositionen beschlichen hatte. Nach Beseitigung Alles auf den ersten Blick als jedweden künstlerischen Strebens baar und ledig, als äußeren untergeordneten Zwecken dienend, oder als geradehin talentlos sich kundgebenden, blieb noch ein erträgliches Häuflein von irgend welcher Beachtung werth Erscheinendem. Nach schärferer Sichtung und Prüfung indeß ergab sich des Mittelmäßigen, Unbedeutenden, des Unfertigen und Verfehlten so viel, das Genügende, Lobenswerthe in so bescheidenem Verhältniß gegen jenes, des Vortrefflichen, Vollkommenen aber so wenig und so vereinzelt und meist mit so viel Unächtem oder Bedeutungslosem versetzt, daß der Gesammteindruck ein erquicklicher nicht sein konnte. Eine Anzahl dieser Werke, und nicht blos Erstlinge — sie tragen mitunter ziemlich hohe Werkzahlen — machen den unbehaglichen Eindruck des Halbentwickelten, Unvollendeten. Sie erscheinen als mißrathene, verkümmerte Früchte edler Bäume, die in glücklicherm Boden und Clima vielleicht reifere, wahrhaft erquickende getragen hätten. Und dennoch — fände sich wenigstens mehr derartiges! muß man wünschen. Leider hat das gänzlich Farblose, Schale und Unbedeutende, die Fabrikarbeit, ein betrübendes Uebergewicht. Man hat wohl öfter die unsere eine Zeit des Uebergangs genannt — welche wäre nicht so genannt, welche es nicht wirklich? ein bequemer, leidiger Trost das! Ein Genie erscheint und hebt einen Mikrokosmus von Regeln, Formen, Systemen aus seinen Polen. Man staunt ob seines Fluges, aber begreift ihn nicht, sondern recensirt ihn sehr und tröstet sich: „es ist eine Uebergangszeit!" — Anders freilich wir. Nicht das Unerhörte, sondern das immer und ewig Gehörte, nicht das zu hochfliegende, sondern das zu tief Kriechende, nicht der poetische Wahnsinn der Begeisterung, sondern die zum Wahnsinn treibende Geistlosigkeit ist unser Klagelied. Man nennt es, und hat wohl Recht, ein gutes Zeichen, daß man mit Hast und steigender Begierde zwar nicht nach den letztüberlebten Zuständen, wohl aber noch weiter zurück, daß man nach Bach und Händel greift. Aber ist dies denn nicht auf der andern Seite ein schlimmes Zeichen, weil ein Beweis, daß man für ein Verlornes durch das Gewonnene nicht entschädigt ist? Ist es ferner ein gutes Zeichen, daß die secirende Theorie im umgekehrten, im aufsteigenden Verhältniß steht zur absteigenden Praxis? daß das schaffende Element so wenig gleichen Schritt hält mit dem zersetzenden? Schon einmal, in ihrer Wiege noch, ward unsre Kunst nichts weniger als gefördert durch die vorzeitig sich einmischende Theorie. Jene Träume von wiederzuerweckender altgriechischer Musik, um Jahrhunderte haben sie die freie, volle Entwickelung der neuen gehemmt. Wird nun die anatomirende Kritik wirklich das rechte Heilmittel in der heutigen Krisis sein oder erzeugen? oder ist sie mit der Chemie in gleichem Falle, die den Diamant wohl auflöst, seine Elemente bis auf ein Atom bestimmt, aber keinen neuen schafft? Das Alte ist hier eingefallen, dort eingerissen; aber ist, was wir Neues gebaut, überall ein genügender, ein würdiger Ersatz? Nein! Man fühlt dies, und sich behaglich; aber man tröstet sich: „es ist eine Uebergangszeit!" — Hoffen wir, daß sie es sei. Wir bedürfen der Hoffnung.

Diese, vielleicht — wir wünschten es selbst — etwas

zu trüben Lamentationen sollten die Besprechung einer Reihe Compositionen bevorworten, von denen wir bisher nur einige wenige vorführten.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Es ist ein rechtes Glück für die deutsche Kunst in Wien, daß wir eine italienische Stagione haben. So parador dieser Satz auch scheinen mag, so wahr ist er. Noch zwei solche Stagione's, wie die letztverflossene, und die Wiener dürften von ihrer Italomanie radical curirt sein. Der Standpunct der Kunst mag dermalen in Italien ein sehr niedriger sein. Es giebt dort wohl über achtzig Opernmusikschreiber, aber keinen einzigen Componisten, der den Namen eines solchen mit Recht führte. Rossini ist stille und Mercadante nebst Donizetti sind ausgeschrieben, mit dem Nachwuchse sieht es aber so elend aus, daß Machwerke, wie Verdi's Nabucco und Ernani, dort Furore machen. Die einst hochgerühmte italienische Gesangsmethode lag schon zu Anfange dieses Jahrhunderts in den letzten Zügen, unsere Generation hatte nur noch Gelegenheit, die letzten Mohicaner unter den Singkünstlern zu bewundern, und gegenwärtig ist auch jede Spur davon verloren. Die jetzigen wälschen Sänger sind in ihrer Kunst die größten Empiriker, aber recht gute Naturalisten; ihre sogenannte arte di cantare con affetto ist nichts andres, als eine Brüll- und Schreimethode (die einzige Methode, die sich ihnen noch nachweisen läßt,) und wären sie nicht von Natur aus aufgeregtere, leidenschaftlichere Menschen, die sich in eine darzustellende Situation nicht, wie wir Deutsche, erst hineindenken müssen, so würde ihr letzter Reiz, die Wahrheit und Wärme der Darstellungen, wegfallen. Dies Alles beginnt man jetzt in Wien einzusehen, und die saft- und kraftlosen Opern Ernani, Normanni in Parigi und Roberto Devereux fielen sämmtlich durch, so wie es auch den sie darstellenden Sängern nicht viel besser ging, obwohl man unter diesen die sonst gefeierten Namen eines Ronconi oder einer Tadolini zählte. Ueberhaupt mag des Ersteren Gesang als Prototyp der jetzt in Italien herrschenden Singweise gelten. Da ist kein Licht und kein Schatten, sondern dem hellsten Tage folgt unmittelbar die finsterste Nacht, dem leuchtenden Blitze die tiefste Finsterniß, dem schreiensten Roth das dunkelste Schwarz, da wird nur mit der Stimme gedonnert und gleich darauf gelispelt, und die Mitteltinten fehlen gänzlich, wenn man nicht etwa das Anschwellen eines bis zum Schreien heraufforcirten Tones dazu rechnet. Die nächste Folge solch' einer Schreimethode ist ein immerwährendes Distoniren und ein falscher Ansatz, worin sich besonders Ronconi und Marini auszeichneten, und es ist dahin gekommen, daß Dlle. Treffs und Hr. Hölzl, beide für deutsche Aushülfsrollen engagirt, in der italienischen Stagione die Norma und den Oroveso singen müssen (und diese Partieen an der Seite der fiasco-machenden Italiener mit Beifall sangen), weil Sign. Montenegro (auf welche die wahnwitzigen Mailänder eine Medaille schlugen) und Hr. Marini in den gleichnamigen Partieen durchgefallen waren, und das Publicum sie nicht mehr hören wollte. Kurz, mit dem Worte: Viel Geschrei und wenig Wolle, läßt sich die vergangene italienische Stagione charakterisiren, wiewohl sich von der gegenwärtig laufenden deutschen Saison auch kaum etwas andres sagen ließe, als: Wenig Geschrei und noch weniger Wolle. Ein Gast löst den andern ab, das ist wahr, so wie auch, daß es darunter manche nicht uninteressante Erscheinung giebt, wie z. B. die Tuzek aus Berlin oder die Großer aus Prag, aber im Ganzen sind es doch nur lauter singende Mittelmäßigkeiten, die unsern engagirten Gesangscoriphäen: Hasselt, Staudigl, Lutzer und Erl nicht das Wasser reichen. Dagegen haben wir bis jetzt noch keine einzige neue Oper gehört, und so herrscht jetzt die größte Sterilität in unsern Opernzuständen. Wenden wir uns von diesem unerfreulichen Bilde daher lieber weg und einem andern Gegenstande zu. — Conzerte haben wir jetzt, Gott Lob! keine, aber vor einigen Tagen kam Dr. Löwe aus Stettin mit einem „Privatconcerte" wie ein Meteor in unsere heiße Sommersaison hereingeflogen. Der Mann hätte zu keiner günstigeren Zeit kommen können. Mit einem noch einmal so großen Talente, und mitten in der schönsten Concertsaison hätte er vielleicht nicht halb so viel Anerkennung gefunden als gegenwärtig. Die Sache ist ganz einfach folgende: Die Literaten, Musikanten und Recensenten hatten schon seit einigen Monaten gar gewaltige Langeweile. Nun sagt man: Müssiggang ist aller Laster Anfang, und da sie gerade nichts zu thun hatten, und Oehlenschläger wie a tempo nach Wien kam, so gaben ihm die Literaten ein Festessen, wobei natürlich sehr fest gegessen wurde. Sie hatten kaum den Festschmaus verdaut, als Cornelius ankam. Nun raisonirten die Maler ganz vernünftig: Wenn die Literaten ihrem Oehlenschläger festgegessen haben, warum sollen wir unserm Cornelius nicht auch festessen? Und sie gingen hin und aßen ihrem Cornelius fest. Darauf war wieder einige Tage Alles stille, als Löwe, den von 400,000 Einwohnern kaum 20 Individuen dem Renomée nach kannten, auf einmal persönlich nach Wien kam. Nun raisonirten die Musiker: Wenn die Literaten ihren Oehlenschläger, und die Maler ihren Cornelius festaßen, warum sollen wir nicht auch Jemand festessen? Und sie gingen hin und aßen Hrn. Dr. Löwe fest, das Couvert à vier

Zwanziger. Ich bin weit entfernt, Gastfreundschaft oder Huldigungen, einem fremden Talente dargebracht, zu tadeln, aber Hrn. Löwe wurde der Weihrauch mit vollen Händen an den Kopf geschmissen, Proch sang ihn an, Prechtler dichtete ihn an, Capellmeister Schmitt chorte (sit venia verbo) ihn an, und mit Allem dem wurde ihm und den guten Wienern nur bewiesen, wie schlecht man hier im Gegensatze seiner componirt. Die Eitelkeit einiger Individuen hatte den ganzen Festschmaus angezettelt, Unterschriften waren natürlicherweise nicht schwer zu finden, und so sah das Ganze wie die Demonstration einer allgemeinen Huldigung aus, die man ihm jedoch auf viel würdigere Weise angedeihen hätte lassen können. Das einzige Gute bei der Sache ist, daß bei dieser Gelegenheit sein Name und einige seiner wirklich ausgezeichneten Compositionen bekannt wurden. Ueber diese selbst brauche ich Ihnen nichts zu schreiben, da sie in Norddeutschland viel besser gekannt sind als bei uns, daher nur die Notiz, daß Löwe damit, bei seinem kleinen Auditorium, ganz vollständig durchgegriffen hat. Am meisten gefielen sein Erlkönig, der Prinz Eugen, und das Hochzeitlied von Göthe. Mechetti wird den „Mohrenfürsten" (Text von Freiligrath) auflegen. — Im Josephstädter Theater rumort eine kleine Operette herum. Ihr Personal besteht aus lauter Anfängern und Aufhörern. Pokorny, der Director, möchte gern etwas thun, er weiß aber nicht, wie es anzufangen, und so hat er Mad. Günther-Bachmann aus Leipzig und Hrn. v. Westen aus Darmstadt gastiren lassen, die beide sehr gefallen haben. Letzterer soll engagirt sein. Die Josephstädter Bühne hat nie einen andern Einfluß auf die Wiener Kunstzustände gewonnen, als daß sie einige Opern früher als die Hofbühne gab. So verdanken wir ihr Lortzing's Wildschütz, beide Schützen, und gegenwärtig den Brauer von Preston, welche Opern wir sonst gewiß nie gehört haben würden. — Ich wünsche, daß mein nächster Bericht nicht so mager an Inhalt sein möge, als dieser. —

T.

Frankfurt a/M.

(Elise Capitain als Leonore im Fidelio.)

Bei den vielen Erscheinungen in der Bühnenwelt, die alle gerechte Ansprüche an eine parteilose Kritik machen, ist es wohl nicht zu verwundern, wenn dieselbe ins Gedränge kommt, denn so oft sie auch durch hervorstechende Leistungen aufgefordert wird, dieselben durchgreifend zu würdigen, so ist sie doch fast immer gezwungen, sich eines Laconismus zu bedienen, der allerdings für die Anmaßung eine geeignete Abfertigung ist, aber den Bestrebungen des ächten Künstlers durchaus keine Satisfaction gewähren kann. Vermöchten einzelne Worte alle Bestandtheile einer nuancirten Darstellung in einen Brennpunct zu fassen, so wäre die Aufgabe gelöst, Künstler und Publicum zu befriedigen. Ist aber auf der einen Seite das Verlangen des Künstlers zu achten, sich gleichsam in einen kritischen Spiegel wieder zu erkennen, so dürfte auf der andern Seite auch die Kritik in Schutz zu nehmen sein, da fürwahr ein vielverzweigtes und vor allen Dingen durchaus selbständiges Institut dazu gehörte, Alles und Jedes, was dem Publicum heut zu Tage geboten wird, einer kritischen Analyse zu unterwerfen. Und dann wäre noch die Frage, ob diese alle Intentionen des Darstellers erschöpfend aufzufassen und wiederzugeben vermöchte, und ob mit ihren Versuchen der Befriedigung nicht die Anforderungen des Künstlers wachsen würden.

In solchem Zwiespalt mit Entgegenwirkungen befinden wir uns nur, wenn schöne Leistungen uns gleichsam moralisch auffordern, den jetzt allgemein gewordenen, und Vielen so bequemen Weg der laconischen Kritik ohne Gründe zu verlassen. Nichtsdestoweniger aber drängt es uns auch wieder, aus der Masse von Erscheinungen Einzelnem, Hervorragendem eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen, dadurch gleichsam ein, von andern Kunstverhältnissen unabhängiges Tableau zu entwerfen; und wenn wir diesem Systeme auch für die Folge treu bleiben, mögen uns oben angeführte Gründe gegen den Vorwurf der Parteilichkeit schützen.

Zunächst dürfte unserer jugendlichen Sängerin Frl. Elise Capitain diese besondere Aufmerksamkeit zu schenken sein, da sie zu den seltenen Darstellerinnen gehört, welche jeder Rolle eine poetische Seite abzugewinnen wissen, und nie die Bühne betreten, ohne mit ihrer Aufgabe völlig im Klaren zu sein; ferner da sie unserer Bühne, der Wiege ihrer artistischen Laufbahn, troz aller Umwälzungen bis zu diesem Augenblick treu geblieben ist.

Welche Richtung ihr Talent im Ganzen genommen, ist dem Publicum bereits durch ihre Biographie (Neue Zeitschrift f. Musik. Band 18. Nr. 44., auch in andere Blätter übergegangen) und durch die öffentliche Kritik bekannt geworden. Unsere Absicht ist, eine ihrer Partieen in ihren Einzelheiten zu verfolgen, und aus dem feinern Gewebe ihrer Schöpfung die Hauptfäden zu ziehen. Wir wählen dazu die Partie der Leonore, weil sich in ihr mehr wie in allen übrigen die innere Hoheit des Weibes, und ein ächtes, von aller Koketterie entferntes dramatisches Leben entfaltet, und sie deshalb unstreitig zu den besten Leistungen dieser Künstlerin gehört:

Schon in ihrem Auftreten liegt der Typus des ganzen Charakters. Resignation ist sein Hauptzug.

Die Gewohnheit knechtischer Verrichtungen in dem Aufenthalt, der den Kerker oder das Grab ihres Gatten birgt, befestigt in ihr eine gewisse Passivität, die sie bewahren muß bis zu dem furchtbaren Moment, der sie zum Handeln auffordert. Wir haben den richtigen Tact beobachtet, womit sie sich gegen Rocco benimmt, und die erwachte Liebe Jacquelinens theils erträgt, theils zurückweist. Es liegt in ihrem Interesse, das Mädchen zu täuschen, allein sie verschmäht diesen Kunstgriff, wodurch sie das arme Geschöpf um seine Ruhe bringen würde. Diese Gesinnung spricht sie auch deutlich in den Accenten des folgenden Canons aus. Eben so wahr und psychologisch richtig ist, daß sie in den ersten Scenen durch ein öfteres Versinken der Gedanken und Hinbrüten, durch ein Vergessen dessen, was um sie vorgeht momentan der Gegenwart entrückt wird und nur gewaltsam wieder darin zurückgeworfen werden kann. In diesen wesentlichen Zügen erkannten wir die Denkerin. Vollkommen hat Fräul. Capitain die Contraste aufgegriffen, die Beethoven in das Terzett F-Dur gelegt hat, und worin er den Seelenzustand Leonorens gleichsam concentrirt wiedergiebt. Der erheuchelte Muth, die Hast, womit sie in Rocco dringt, sie zu dem Gefangenen zu führen, der unterdrückte Schmerz auf den Worten: „Wie lang bin ich des Kummers Beute ꝛc.", dann die herzzerreißende Betonung des syncopirten Satzes auf: „O bittre, bittre Thränen", worin sich ihr schmelzendes Organ in dem klangreichsten Timbre geltend macht, — alle diese Contraste führt sie uns treu vor die Seele, und führt uns unwillkürlich mit in ihre Empfindungskreise.

Die darauf folgende große Arie in E-Dur giebt der Darstellerin das Signal, ihre krampfhaft zurückgehaltenen Gefühle plötzlich losbrechen, das Lamm zur Löwin werden zu lassen. Schon in den wühlenden Bässen des Vorspiels liegt die innere Empörung, womit Leonore aus ihrem Hinterhalt hervorbricht, und dem forteilenden Pizarro gleich einer Nemesis die Worte nachruft: „Abscheulicher! wo eilst du hin?" Esecrabil Pizarro, dove vai! *) Der Dichter hat es darauf angelegt, seinen Componisten in einen fortwährenden Empfindungswechsel zu versetzen. Beethoven hat es benutzt, unsere Sängerin treu aufgefaßt und drastisch wiedergegeben. Eben so das Adagio und das folgende Allegro con brio, worin aber consequenter Styl herrscht. Der Hoffnung Stern, der dort ihre Seele erhellt, giebt ihr die Kraft, hier mit dieser Energie und Majestät des Weibes aufzutreten. Beethoven hat sich hier gehen lassen, ohne zu bedenken, daß eine weibliche Kehle nicht von Metall ist. Aber die gute Schule *) unserer Sängerin, die Oeconomie des Athems, und vor allem das geistige Prinzip, das sie befeuert, ließen sie die Kraft des Vortrags bis zur letzten Note dieser Riesen-Arie behaupten. Das Organ der jungen Künstlerin ist weder colossal noch dick, aber der Charakter desselben hat bei aller Zartheit doch eine so durchgreifende Vibration, daß ihre Stimme auch bei sehr starker Instrumentirung (und unser Orchester nimmt kein Blatt vor den Mund) immer siegreich hervortritt. Was aber die Wirkungen ihrer Darstellung noch erhöhen würde, ist eine deutlichere Pronunciation; ein Fehler, der bei geschärfter Aufmerksamkeit leicht vermieden werden kann. — Wir gehen nun zum Finale über: Die Kerkerpforten werden geöffnet, und Leonore harrt mit fieberartiger Spannung der Heraustretenden, sie umkreist sie völlig, und glaubt, hofft und fürchtet zugleich ihren Gatten zu entdecken. Wir haben früher eine hochstehende Künstlerin in dieser Partie gesehen, welche den Fehler beging, fast jedem Gefangenen dicht zu Leibe zu gehen und ihn zu betasten.

(Schluß folgt.)

*) Nach dem ersten Original-Text von Paer componirt — Eleonore oder Spaniens Staatsgefängniß — später von Treitschke für Beethoven umgearbeitet.

*) Sie wurde unter Guhr herangebildet, der auch ihr einziger Lehrer blieb.

Aphorismen von Wilhelm Heinse.

Ein Dichter muß dem Maler immer in Schilderung körperlicher Gegenstände unterliegen; und gerade so geht es dem Maler im Gegentheile mit Handlungen. Nichtsdestoweniger ragt doch die Poesie mit ihren willkürlichen Zeichen über alle ihre Schwestern hervor. Kein Maler kann die Größe der Alpen, das unendliche Meer, den unendlichen Himmel schildern auf seinem Läppchen Leinwand, und kein Tonkünstler Kanonenschall, Donner, Orkan, obgleich er das seelenergreifendste Mittel unter allen hat, da das Lebendigste, woraus wir bestehen, selbst Luft und Feuer ist. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 20. Den 5. September 1844.

Des Gesanges Macht mit Himmelstönen
Weiht sich nur dem Edlen und dem Schönen,
Der Gesang ist Banner auch und Schild.

F. Kamla.

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung.)

II. Geschichtliches.

Schon im März d. J. hatte sich in Meißen zur Vorbereitung eines großen Männergesangfestes ein Comité gebildet, das aus Mitgliedern der städtischen Behörden (die HH. Stadtrath Estler, Goedsche, May, Wollenhaupt, Stadtverordneter Arnold) und der dortigen Liedertafel (die HH. Lehrer Berger, Dittrich, Ziegler, Actuar Holle und Comptoirist Fischer) zusammengesetzt war, und an dessen Spitze die HH. Bürgermeister Tzschucke und Musikdirector Hartmann standen. Die von demselben veröffentlichte Einladung mußte bald um so größern Anklang finden, da Meißen einen trefflichen Vereinigungspunct bot, und für die sächsischen Vereine ein anderweitiges Gesangfest nicht in Ansicht stand. Die Zahl der angemeldeten Sänger stieg daher bald bis über **900**, und umfaßte die Vereine und einzelnen Sänger aus **Meißen** selbst (Liedertafel und Harmonie) und der Umgegend (Lommatzsch, Radeburg ꝛc.); **Dresden** (Orpheus, Liedertafel, vereinigter Liederkranz, Arion mit dem Theaterchor), Tharand, Liebstadt, Strehla; **Leipzig** (Pauliner-, Zöllner'scher, Philharmonischer- und Landschullehrer-Verein), und der Umgegend (Taucha, Wurzen, Grimma, Oschatz, Roßwein); **Zittau, Bautzen, Chemnitz, Zwickau, Groß-Schönau, Neustadt, Stolpen, Oederan, Freiberg** (nur **ein** Sänger angemeldet, wahrscheinlich des am 11ten dort stattfindenden Schwedenfestes wegen), **Frankenberg, Annaberg**, dem **Erzgebirge**; endlich aus **Hohenmölsen** bei Weißenfels, **Torgau, Schmölln** und **Lucka** im Altenburgischen ꝛc. Gewiß war es in einer kleinen Mittelstadt keine geringe Aufgabe, für Unterbringung aller dieser Betheiligten und der Seitens des Comité außerdem eingeladenen Dirigenten, Hofopernsänger und Mitglieder der Capelle aus Dresden, Sorge zu tragen, zumal eine nicht unbedeutende Anzahl derselben um freie oder doch möglichst billige Aufnahme gebeten hatte, wie dieselbe in dem Programm als möglich in Aussicht gestellt war, und man die im vorigen Jahr in dem bei weitem größern Dresden gemachte Erfahrung noch in frischem Andenken hatte, wo einer verhältnißmäßig nur geringen Zahl von Sängern jene Begünstigung hatte gewährt werden können. Aber das Interesse, das Meißens gastfreie Bewohner an derartigen Feierlichkeiten schon bei Gelegenheit der vorjährigen Schulfeier bewiesen, bewährte sich diesmal auf's Neue; mit anerkennenswerther Liberalität kamen sie den Wünschen des Comité entgegen, und es ward möglich, fast $\frac{1}{3}$ der Sänger — diejenigen ungerechnet, welche bei Freunden für sich Aufnahme fanden — ganz unentgeltlich, ein zweites Drittel zu sehr mäßigen Preisen unterzubringen. Ein Beispiel zur Nachahmung! — Ueberhaupt ist mit Anerkennung hervorzuheben, daß sämmtliche äußere Festeinrichtungen mit großer Umsicht und Berücksichtigung der Verhältnisse wie früherer Erfahrungen getroffen waren, und wenig oder nichts zu wünschen übrig ließen. Dahin gehört das Arrangement in der Domkirche, wo die Erbauung des Chors für etwa tausend Personen allerdings mehr Schwierigkeiten gemacht haben würde, wenn nicht das Domcapitel wie das Cultusministerium auf die deshalb Seitens des Comité's gestellten Anträge gestattet hätte, daß der sonst

stets verschlossene Haupteingang durch die Begräbnißcapelle der Markgräfin als Zugang zum Sängerchor ausnahmsweise geöffnet werden dürfe. Dahin ferner die an mehren öffentlichen Orten, namentlich auf der Elbterrasse, vorbereiteten Gelegenheiten zu gegenseitiger Annäherung der Theilnehmer; dahin die Bereitwilligkeit, mit welcher die Communalgarde die Erhaltung der nöthigen Ordnung sowohl auf dem Domhofe als auf dem Markte während der allgemeinen Versammlungen der Sänger übernommen hatte, die ihr übrigens — Dank dem gesunden und der Feier mit herzlicher Theilnahme zugewendeten Sinne des Publicums! — sehr leicht gemacht wurde; dahin die für Sänger und Zuhörer auf der Schießwiese für den zweiten Festtag getroffenen sehr zweckmäßigen Einrichtungen, dahin die Anordnung des Festmahls mit den möglichst geschmackvoll decorirten Räumen des Gewandhauses; dahin endlich die Constituirung eines Schiedsrichteramts, um etwa vorkommende Reibungen — wie sie ja leider das vorjährige Dresdner Gesangfest bot — sofort im Keime zu ersticken, und für die allgemeine Festfreude unschädlich zu machen, eine Einrichtung, die an sich äußerst zweckmäßig und lobenswerth, doch während des ganzen Festes keine Gelegenheit fand, in Wirksamkeit zu treten, da die Rivalität und Gespanntheit, welche zwischen einigen Dresdner Vereinen und den Schwesterstädten Leipzig und Dresden bisweilen sich zu zeigen pflegt, vor dem Interesse an der Sache und der allgemein herrschenden, gemüthlichen Fröhlichkeit, wie billig, verstummte. —

Unter solchen Auspicien konnte Alles mit freudigen Erwartungen dem Feste entgegensehen, und diese wurden in keiner Weise getäuscht. Nach Wochen-anhaltenden stürmischem Regenwetter lächelte die Sonne schon am Tage vor dem Beginne des Festes freundlich vom heitern Himmel herab, und vergoldete mit ihren Strahlen die in festlichem Schmucke der Blumen, Kränze und Laubgewinde prangenden Häuser der freundlichen Stadt, von denen mehrere Fahnen in den Landes- und Stadtfarben den zahlreich einziehenden Sangesgenossen freundliche Grüße entgegenwehten. Freudig willkommen geheißen von den Bewohnern, herzlich alte Bekannte aus der Nähe und Ferne begrüßend oder neue erfreuliche Verbindungen knüpfend, zeigte der heitere Frohsinn, mit welchem mehr als 500 Sänger Nachmittags 4 Uhr zur ersten Hauptprobe im Dome sich sammelten, deutlich, wie bald sie sich in ihrer Umgebung heimisch gefunden. Nach Beendigung der Probe bot die so romantisch gelegene Elbterrasse einen willkommenen Vereinigungspunct. Als dann die Nacht mit ihrem tiefblauen, dunkeln Fittige den daherrauschenden Strom und das von ihm durchfluthete schöne Thal mit seinen lieblichen Umgebungen überdeckte, da ertönten, wie aus den Wellen herauf, Sangesklänge näher und immer näher, und bald ward in strahlender Beleuchtung purpurnen Feuers ein Fahrzeug sichtbar, das mit Blumen und Kränzen reich geschmückt, mit hochflatternden Bannern festlich geziert dem Ufer sich näherte. Und seinem Sangesgruß tönte ein tausendstimmiges Willkommen entgegen von der zahllosen an beiden Ufern wie auf der Terrasse versammelten Menge, und die weit in den Bergen wiederhallenden Böllerschüsse, kräftige Bässe zu dem Jubelchor, verhallten fast ungehört in dem Jauchzen dieses Grußes. Es war der Dresdner vereinigte Liederkranz. — Mochte auch die Nacht tiefer und tiefer sich senken, in den Herzen der Sänger, in den Straßen der gemüthlichen Stadt blieb es Licht wie am Tage, und fast bis zum Morgen hin ertönten in engeren Kreisen die Lieder zu Ehren der Stadt und ihres Weines, ertönten freundliche Sangesgrüße zu den Fenstern hinauf. Am andern Morgen aber blickte von Neuem freundlich die Sonne auf ein bewegtes Treiben. Auf dem Marktplatze, die wehenden Fahnen voran, sammelten sich die Festgenossen und von den Meißner Vereinen ertönte den lieben Gästen ein vom Musikdir. **Hartmann** angemessen componirtes „Willkommen", dessen Wiederholung stürmisch verlangt ward, und dem als Antwort durch den Dresdner Liederkranz ein vom Musikdir. J. **Otto** componirten „Sängergruß an Meißen" unter gleichem Beifalle folgte. Dann begab man sich zur Hauptprobe in den Dom, bei welcher gegen einen mäßigen Eintrittspreis schon eine Anzahl theilnehmender Zuhörer versammelt war. Obwohl hier freilich die Nachwehen der Reiseanstrengungen des vorigen Tages und der größtentheils durchwachten Nacht in minderer Frische, Elasticität und Ausdauer der Stimmen fühlbar wurden, so reichten doch wenige Stunden der Erholung hin, dieselben zu verwischen, und bei der Aufführung selbst war nichts mehr davon zu bemerken.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

C. F. **Zelter**, 10 Lieder für 4 Männerstimmen. — Berlin, Trautwein. — 2 Hefte. —

Die Lieder sind sämmtlich humoristischer Natur, zum größten Theil Trinklieder, und es ist eine eigne Art, mit der Zelter dergleichen zu behandeln weiß. Weder ein mit der lächerlichen Situation contrastirender Pathos, noch ein karrikirendes Hervorheben des Lächerlichen durch wunderliche, ungeschickte Wendungen, sind die Hebel für die komische Wirkung; diese bestehen

vielmehr in der unerschütterlichen Gesetztheit, in der scheinbar ganz ehrlichen Gründlichkeit, mit der er zu Werke geht. Die Wirkung ist auch nicht immer eine augenblicklich schlagende. Aber wenn er so eine alte, abgetragene Sentenz hernimmt, sie auf's beste fugirt, dann einen ehrwürdigen Cantus firmus einführt, so macht das oft eine allmälig sich entwickelnde, aber so sichre komische Wirkung, daß ihr nicht selten die Sänger selbst unterliegen und der Gesang ein zwergfellerschütterndes Ende nimmt. Treffend ist unter andern das „Lob der Faulheit" gesungen. Bis auf wenige Tacte am Schluß haben sich die vier Stimmen bequemlichkeitshalber zu blos zweien, je zwei im Einklang, zusammengefügt, von denen die zweite der ersten folgt wie ein fauler Bedienter, indem sie alles nachsingt, daß es fast wie ein verunglücktes Unisono aussieht. Auch Chamisso's bekannte tragische Zopfgeschichte findet sich im ersten Hefte. Obgleich aber dergleichen für Zelter gerade ein passender Stoff zu sein schien, so ist er doch gerade weniger treffend behandelt. Es ist ein gewöhnliches munteres Lied ohne schlagende Charakteristik.

11.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Wenn vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, so war hier die nächste Grenze. Fräul. Capitain hat diese Klippe vermieden, und durch ihre ästhetische Natur, nicht aber durch Effecthascherei auf das Gefühl der Zuschauer gewirkt. Im Laufe dieses schwierigen Finales überraschte sie uns abermals durch die beiden contrastirenden Stellen: „Noch heute, o welch ein Glück, o welche Wonne" und „O welch ein Schmerz" (von dem Meister so ergreifend bezeichnet), wobei sie wieder ihr seelisches Gemüth und ihre Innigkeit bekundete. Nun zum 2ten Act. Leonorens Erscheinen im Kerker ihres Gatten ist schon deshalb eine schwierige Aufgabe, weil die Sängerin sich durch ihr Gefühl nicht hinreißen lassen darf. Aber trotz der inneren Aufregung, in der sich unsere Darstellerin befindet, und trotz des sichtbaren Kampfes der Künstlerin mit ihrem Herzen, weis sie doch das richtige Maaß zu halten, und sie giebt von ihrer eignen Rührung nur so viel als nöthig ist, um die unsre rege zu erhalten. Das kurze aber seelenzerschneidende Grabduett A-Moll, singt sie mit unterdrücktem Schluchzen, die Blicke dem Schlummernden zugewendet, die Schaufel in der zitternden Hand. Scharfen Kritikern däuchte es bizarr, daß Beethoven der Tiefgebeugten in einem solchen Zustande eine aufwärtsstrebende Passage in den Mund legte. Aber wer darin nur das leere Bestreben erblickt, die Geläufigkeit einer Kehle geltend zu machen, der weiß nichts von der Poesie der Tonkunst. Gerade in dieser Passage spricht sich, wie in der ganzen hochliegenden und anstrengenden Arie Florestan's, ein innerer Seelenzustand, eine geistige Bewegung aus. Leonore singt: „Ich löse deine Ketten, ich will, du Armer! dich befrei'n" — und die Sängerin hat uns durch ihren Vortrag recht wohl begreiflich gemacht, weshalb auf dem Worte b e f r e i ' n der Accent, und folglich das ganze Portament dieser Passage fällt. Gewaltig erschütternd wird der folgende Dialog durch den Ausdruck ihrer kleinen Reden, und wenn Leonore mit gepreßter Stimme zu sagen hat: „Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich!" so will der Dichter gleichsam dadurch andeuten, daß einer Sängerin sehr viel zugemuthet wird, einer solchen Situation auch nur einen Schein von Wahrheit zu geben. Aber es gehört zu den Rechten des dramatischen Dichters, mit dem Gräßlichen zu spielen. Was im Leben wenigstens den Verstand kosten müßte, hat auf der Bühne reizende Töne, und man kann sich nur damit versöhnen, wenn in solchen Momenten, wie hier, die rechte Mitte getroffen wird. Es ist eigen, daß Fräul. Capitain ihrem Sprachorgan zwei ganz verschiedene Register geben kann. Ihr gewöhnliches Organ liegt hoch, ist einschmeichelnd, kindlich und wird nicht selten etwas singend. Dieses gebraucht sie durchgehends in Partieen von sanft lyrischem Charakter, z. B. Emmeline, Myrrha und ähnliche. Das andere Register bringt sie durch Kunst hervor, wird durch die Brust erzeugt, und liegt vielleicht um eine Quinte tiefer. Sie gebraucht es in Partieen wie die der Gräfin Armand, Elvira (Don Juan), Astasia (Axur) 2c. In der heutigen Rolle wendet sie mit vielem Erfolg beide Register an, das erste wenn sie als Leonore, das zweite, wenn sie als Fidelio spricht. Im Terzett A-Dur hat sie wieder schwere Argumente zu lösen, nämlich dieses u n a u s s p r e c h l i c h e G e f ü h l zu bewachen, Rocco durch Schmeichelei zu gewinnen, und sich ihrem Gatten endlich zu nähern. Wie die ganze Oper eine der größten Pointen hat, welche die dramatische Literatur aufweisen kann, so steigert sich auch wieder jede einzelne Nummer bis zu einer gewissen drastischen Höhe. Der Höhepunct dieser Nummern ist, wenn Leonore singt: „Da nimm, da nimm dies Brod, du armer, du armer Mann". Wankend, ihrer Bewegung nicht mehr mächtig, s c h l e p p t sie sich zum Sitze Florestans, aber doch mit ängstlicher Hast, um den Moment nicht zu verlieren. Sie klemmt das Brod fest in ihrer Faust, und was sie dabei singt, sind nicht mehr geregelte Töne

sondern ist eine Mischung von Beben, Wort und Ton. Frl. Capitain hat die Pausen wohl verstanden, womit Beethoven diese Stelle unterbrach. Nun rauscht aber mit fürchterlicher Extase der Moment heran, wo sich Leonore zwischen den Mörder und ihren Gatten wirft. Alle Instrumente schweigen, und mit den Ausruf: „Tödt' erst sein Weib!" deckt sie ihn mit ihren eignen Körper. Das hohe B auf dem Worte Weib wird hier zum Schrei des Entsetzens, ohne daß man die reine Intonation vermißte — eine Mischung von Poesie und Wirklichkeit — und wir bewunderten in gleichem Grade die Wahrheit der Darstellung, wie das gelungene Aufgebot der physischen Kraft. Aber noch raset der Sturm der Leidenschaften weiter, Leonore kann nicht mehr zurück; wie eine gereizte Tigerin um ihre Jungen kämpft sie mit dem Mörder, wird von ihm zurückgeschleudert, gewinnt auf's Neue die vorige Stellung, und hält nun, das letzte Mittel, dem gezückten Dolche Pizarro's ein Terzerol entgegen. Schön gedacht vom Dichter, daß sie nicht losdrückt und der Feind sich in seinem Blute wälzt — die Illusion wäre dahin! Denn jetzt, während dieser das ganze Haus mit donnerndem Beifall erfüllenden Gruppe, erscheint der Rettungsengel. Eine Trompeten-Fanfare — schon in der Ouverture bezeichnet — verkündet die Ankunft des Gouverneurs, und plötzlich tritt die durch den Orkan gepeitschte Brandung zurück. Auf eine solche Aufregung muß nothwendig Abspannung folgen. Leonore, ohne jedoch ihren Gegner außer Augen zu lassen, läßt ihre Waffe halb sinken, und rutscht mehr als sie geht, in fast unartikulirte Laute der Ueberraschung und des Entzückens ausbrechend, ihren Gatten näher, dem sie dann halb ohnmächtig in die Arme sinkt. So schließt dieses berühmte Quartett, das durch die erschütternde Darstellung unserer Capitain gewiß in die rechte Beleuchtung gestellt wurde. Aber unser hin und her gerissenes Gemüth soll auch wieder beruhigt werden, und diese Beruhigung wird uns in dem folgenden, den innigsten Jubel ausströmenden Duett zwischen den beiden Gatten, obgleich sie in einer neuen Extase und in sehr hoher Stimmlage singen müssen. Gewiß eine Zumuthung, die nach allem Vorausgegangenen nur eine kernfeste Constitution zu rechtfertigen vermag. Aber Fräul. Capitain bewies, daß ihre Mittel eben so wenig wie ihre Phantasie erschöpft waren. Sie hat sich uns in Momenten der fieberhaftesten Aufregung gezeigt. Jetzt sollen wir sie in die Schranken zarter Weiblichkeit zurücktreten sehen, sollen sie als überglückliche hingebende Gattin erblicken. Gewiß wird Allen jene Stelle unvergeßlich bleiben, wo sie auf den Worten: „Florestan! Florestan!" sich wie ein Kind an seine Brust schmiegt und, das Haupt senkend, in ein halb weinendes, halb lachendes Schluchzen ausbricht.

*

Wir haben gesehen, daß Fräul. Capitain nicht blos auf zarte Empfindungen wirkt, sondern auch die Leidenschaften afficirt; daß sie nicht allein gemüthlich rühren, sondern auch mächtig ergreifen kann, und daß sie bei dem Allen niemals zu jenem prahlerischen Materialismus greift, wodurch heutzutage so viele Sängerinnen imponiren. In dem Ausdrucke der Anerkennung einer so ausgezeichneten Leistung, möge Fräul. Capitain den Dank unseres Publicums und der Kenner empfangen.

C. G.

Kleine Zeitung.

— Das Comité des norddeutschen Musikvereins und Preisinstituts zu Hamburg macht bekannt, daß der für das beste zur Composition geeignete Gedicht ausgesetzte Preis von 6 Ducaten einem Gedichte von B. Ernst in Bremen: „Wo ist des Rheines Hort" zuerkannt, und daß nach diesem noch ein Gedicht von Geibel als das preiswürdigste bezeichnet worden sei. —

— In Paris erscheinen so eben die beiden ersten Bände einer „Geschichte der Musik und des Tanzes" von Abr. de Lafage. — Thalberg, der in der letzten Londoner Saison, namentlich in einem Concert-monstre, Sensation machte, wird den Winter in Paris zubringen und die Herausgabe einer „Großen Sonate" selbst beaufsichtigen. — Halevy gedenkt seine neue Oper „Maria Stuart" noch diesen Herbst auf die Bühne zu bringen. —

— Von A. B. Marx erscheint in Kurzem der 3te Theil „der Compositionslehre" bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Er enthält die Lehre von der Clavier- und reinen Gesangcomposition und die dahin gehörigen Formen: der Etude, Variation, des Rondo, der Sonate, des Recitativs, die Motetten- und andere Chorformen etc. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 21. Den 9. September 1844.

Pianofortemusik (Fortsetzg). — Das Männergesangfest in Meißen (Schluß). — Aus dem Haag. — Kleine Zeitung. —

Seid doch gescheidter!
Tretet nicht immer denselben Fleck,
So geht doch weiter!

Göthe.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

Die narkotische Monotonie aber, die in dem zu verarbeitenden Stoffe herrscht, gestattet, ja bedingt ein summarisches Verfahren, ein Classificiren desselben. Divide et impera! Dividiren wir also. Was zuerst das Concert mit seinen Abarten, dem Concertstück, Concertino, betrifft, so ist sattsam über das Zurücktreten und allmälige Verschwinden dieser Gattung gesprochen und geklagt. Indeß haben wir wenigstens ein Exemplar derselben vorzuführen. Dann ist da ein Etwas „Phantasie" genannt, das in seiner höchsten Potenz am Sturm= und Triumphwagen der welterobernden Virtuosen das brausende Paraderoß ist, aber auch in gezähmtem Zustande vorkommt und als gemüthliches Nutz= und Luxusthier für Schule und Haus, bald als Schooßhündchen, bald als Karrengaul benutzt wird. Es ist übrigens ein altes Geschlecht: ursprünglich Quodlibet geheißen, nahm die emporgekommene Familie den Namen Potpourri, und neuerdings, zu den höchsten Ehren gelangt, den Edelnamen „Fantaisie" an. — Ferner ist da ein Geschlecht, so zahlreich wie Sand am Meer, und in so viele Aeste und Aestchen verzweigt und verschlungen, wie eine Reichsbürgerfamilie. Sämmtliche Glieder derselben haben eine auffallende Familienähnlichkeit bis zum Verwechseln und sind höchst gemüthliche Naturen, gleich sanft, gleich schwärmerisch und gleich langweilig. Es ist die Gattung der **Romances, Elegies, Pièces lyriques, Notturnos, Morceaux de Salon** u. a. — sämmtlich Abkömmlinge und Seitenverwandte der „Lieder ohne Worte". Haben wir nun noch die Classe der „Studienstücke" erwähnt, so wird wenig mehr zu erwähnen sein als etwa die Zwittergattung der „Transcriptions", die, einfach treu übertragen, in die Classe der Lieder ohne Worte fällt, bravourmäßig behandelt aber nichts als eine anspruchsvollere, aber einseitige Art Variationen sind, und mehr oder weniger an das Gebiet der „Phantasie" streifen. Von Sonaten haben wir ein einziges Exemplar vor uns, eine „Walzersonate" — jedenfalls ein Spaß des Componisten, auf den wir hier nicht weiter eingehen können. — Nun zu den einzelnen Individuen. Aus der ersten Classe haben wir, wie gesagt, nur eins vorzuführen:

C. Voß, Concertstück in Form des Concertino. — Op. 52. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 1⅓ Thlr. —

Die Bedeutung des Pleonasmus auf dem Titel verstehen wir nicht. Man erhält ein Concertino in gewohnter Gestalt. Der erste Satz ist in der Weise eines gewöhnlichen ersten Concertsatzes angelegt, hat jedoch keinen zweiten Theil, statt dessen tritt das Adagio ein, und nach ihm leiten einige Tacte das Finale ein, in welchem das 2te Motiv des ersten Satzes wieder eingeführt ist. Der fleißigen, sorgsamen Ausführung, so wie dem lobwürdigen Streben des Componisten, etwas Selbständiges, ganz ihm Gehörendes in einer wahrhaft künstlerischen Form zu geben, statt eine Handvoll zusammengewürfelte Opernmelodieen mit einem glänzenden Nichts zu übergießen, zollen wir volle Anerkennung; auch die äußere Form, so weit sie die allgemein architektonischen Verhältnisse betrifft, ist geschickt gehandhabt.

Anlangend aber das verwendete Material, die Motiven, so wie den Styl, den Ductus in der Einzelausführung, so können wir nur den ersten Satz, und auch diesen nicht ohne Ausnahme, als der Gattung würdig anerkennen. Man verlangt in einem Concert mehr als hübsche, leicht geschürzte Melodieen mit mehr oder weniger Passagenwerk übergossen. Da gilt es einen breit und frei strömenden Gedankenfluß, einen elastischen mannichfaltigen Periodenbau, der, ein schön ausgebildeter Körper, die Fesseln des Rhythmus sich umschlingt wie Blumenketten, aber nicht jene unermüdlichen achttactigen Rhythmen und sentimentalen Cantilenen, dieses armselige lyrische Einerlei der heutigen Claviermusik. Wir finden, wie gesagt, jenen freien Erguß der Phantasie nur im ersten Satz und zwar in seinem Hauptmotiv, während der Mittelgesang schon stark nach Lied ohne Worte schmeckt und durch die Einkleidung bei der Wiederholung selbst ein variationen- oder etudenartiges Ansehen erhält, der zweite Satz aber und im Wesentlichen auch der dritte Satz ganz in dieser einseitigen Weise behandelt sind. Auf der andern Seite dürfen wir nun nicht anstehen, ein gewisses reges Leben, eine starke Gefühlsthätigkeit in dem Stücke zu erkennen. Da übrigens die Schwierigkeit gegen den jedenfalls glänzenden Effect in günstigem Verhältniß steht, so werden es Virtuosen gewiß dankbar finden.

Einer Art Concert-, vielmehr Bravourstücke ist hier zu gedenken, die das Gepräge, die rhythmische Physiognomie so zu sagen von sonst niedriger geachteten Gattungen, von Tänzen und Märschen tragen. Man hat früher auch wohl namentlich die Polonaise (die Anwendung der Menuet, Sarabande ꝛc. in Sonaten, Quartetten u. dgl. gehört hierher nicht) zu gleichem Zwecke benutzt, z. B. zu Schlußrondo's von Concerten oder zu selbständigen Concertstücken, namentlich ritten die Geiger stark Polonaise. Immerhin war es eine noblere Art jener Stücke, die man so zu einer höheren Gattung erhob; aber giebt's einen trivialeren Rhythmus, als den des Galopp, der Polka? Folgende sind Stücke dieser Art.

F. Liszt, Heroischer Marsch im ungarischen Styl. — Berlin, Schlesinger. — ¾ Thlr. —

Th. Döhler, Brillante Polka. — Op. **50**. Nr. **1**. — Ebendas. — ¼ Thlr. —

Bravourstücke der ächtesten Art; der Marsch voll Liszt'scher Teufeleien. Sonst haben wir nichts hinzuzufügen. —

Nun zu den Phantasieen. Das Recipe ist: Nimm eine Handvoll bekannter oder unbekannter Opernmelodieen, variire die eine oder andre ein paarmal, schüttle Alles wohl durcheinander. — Wir haben folgende zu nennen, in denen fast alle Abstufungen vertreten sind:

1. J. Wielhorsky, Große Phantasie über Motive aus dem Piraten von Bellini. — Op. **13**. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — **1** Thlr. —
2. Th. Döhler, Phantasie über Themen aus der Favorite von Donizetti. — Op. **51**. — Berlin, Schlesinger. — **1** Thlr. —
3. B. Damcke, **Cavatine finale** aus Lucia von Donizetti. — Op. **20**. — Berlin, Schlesinger. — ⅚ Thlr. —
4. G. A. Osborne, Phantasie über Motive aus Carl VI. — Op. **48**. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — ⅔ Thlr. —
5. H. Rosellen, Phantasie aus der Sirene von Auber. — Op. **66**. — Ebendas. — ⅚ Thlr. —
6. F. Kalkbrenner, **Souvenirs de la Sirene.** — Op. **180**. — Ebendas. — ⅚ Thlr. —
7. J. B. Duvernoy, Zwei Phantasieen aus der Sirene. — Op. **135**. — Ebendas. — Nr. **1** u. **2**. à ½ Thlr. —

Nr. 1. ist eine eigentliche Concert- oder sogenannte „große" Phantasie. Als besonderes Zeichen ist anzugeben, daß durch spätere Wiederaufnahme des zuerst eingeführten Thema's der Componist dem Ganzen mehr Rundung und Zusammenhalt zu geben suchte, als man gemeinhin bei dieser Gattung für nöthig hält, und daß manche künstlichere Zusammenstellungen angebracht sind, z. B. die Verbindung zweier Motive, wovon das Eine in doppeltem Zeitwerth der Noten erscheint. Nr. 2. macht schon weniger Prätensionen, und ist mehr Salon- als Concertstück zu nennen, das immer noch tüchtige Spieler fordert, übrigens ohne hervorstechende Besonderheit ist. Nr. 3. ist ein Thema mit Einleitung und Variationen in alter ehrlicher Weise. Nr. 4—6. sind, gleich der vorigen Nummer, für mäßig geübte Dilettanten, etwa in der Weise wie Moscheles, nur mit etwas gewählterem Geschmack, dergleichen neuerlich behandelt hat. Nr. 7. ist für Schüler, die die ersten Anfänge hinter sich haben, mit Geschick gemacht.

(Schluß folgt.)

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Aufführung fand Nachmittags 4 Uhr vor einem sehr zahlreichen Auditorium (etwa 1200 Personen) statt, und bestand aus folgenden Piecen: 1) Choral a capella: „Befiehl du deine Wege", vom Musikdir. Hartmann eingerichtet und geleitet. 2) Psalm von Berner: „Der Herr ist Gott", mit Blasinstrumenten. 3) Hymne von C. G. Reissiger: „Gott sorgt für mich", a capella, für das Fest componirt und — wie Nr. 2. — von R. dirigirt. 4) Hymne von Neithardt: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", mit Blasinstrumenten. 5) Motette von Klein: „Ich danke dem Herrn", a capella; beide Piecen unter Musikdir. Hartmann's Direction. 6) Psalm 103, von J. Schladebach, unter des Componisten eigner Leitung a capella ausgeführt. 7) Psalm, von Dr. Fr. Schneider, für zwei Chöre mit Blasinstrumenten, zum Feste componirt und vom Tonsetzer selbst geleitet. —

Hatte man gefürchtet, eine so große Anzahl in ihrem Grundcharakter, alle mehr oder weniger in kirchlicher Schreibart, einander ähnlicher Tonwerke werde Monotonie erzeugen und Ermüdung hervorrufen, so erwies sich doch diese Furcht als ungegründet, zumal auch die ganze Aufführung den Zeitraum von zwei Stunden nicht überschritt, und es überdies bei diesen Gesangfesten als nothwendige künstlerische Bedingung erscheint, gerade derartigen Productionen den vorzüglichsten Fleiß und die vornehmsten Kräfte zuzuwenden. Die Soli waren Seitens des Comité den Hofopernsängern HH. Bielczizky, Behringer, Babnigg, Curty, Wächter, Mitterwurzer, Risse und Dettmer von Dresden übertragen, vielleicht um jede mögliche Rivalität zu vermeiden, oder wenigstens ein gleichmäßig gebildetes und zusammen eingesungenes Ensemble für die Quartetten zu erzielen, was bei der Wahl der Solosänger aus verschiedenen Vereinen nicht so leicht möglich gewesen wäre. In Nr. 6. blieb das „Quartett mit Chor" auf Wunsch des Componisten weg, weil Herr Hofopernsänger Bielczizky, dem durch den Comité die erste Tenorpartie darin zugetheilt war, seine Mitwirkung „aus Gründen" verweigerte. Um diese „Gründe" zu erkennen, wird die Bemerkung genügen, daß der Componist als Referent über die Dresdner Oper mehrfach sich leider veranlaßt sehen mußte, die Leistungen des Hrn. B. abfällig zu besprechen, weil ihm das künstlerische Interesse und die kritische Wahrheit, nicht aber persönliches Interesse und die Erwerbung von Freunden Augenmerk ist. Dem Urtheile der geehrten Leser über dieses Factum vorzugreifen, würde kleinlich erscheinen. —

Nach Beendigung der geistlichen Musik im Dome versammelten sich die Sänger auf dem Domhofe, wo ein vom Rector Bräutigam aus Lucka componirter Sangesgruß gesungen ward. Der Abend und ein Theil der Nacht war wiederum heiterem geselligen Beisammensein in engeren und weiteren Kreisen gewidmet, und es fehlte nicht an sinnigen Ständchen, deren harmonische Klänge in froher Begeisterung zum hellgestirnten Nachthimmel aufstiegen.

Leider erfüllte sich die Hoffnung auf schönes Wetter für den zweiten Tag des Festes nicht. Gewaltige Regengüsse drohten am Morgen die angeordnete Sängerfahrt zu vereiteln, und erst als in den späteren Vormittagsstunden einzelne Sonnenblicke die schweren Wolken durchbrachen, ertönten die Signale zur Sammlung der Sänger, welche dann nach beendigtem Vortrage von fünf allgemeinen Gesängen (von Hartmann, Fr. Schneider, Zöllner, Reissiger und J. Otto) vom Markte aus unter dem Wehen der Fahnen ihren Zug über die Elbterrasse, Siebeneichen und das Buschbad bis auf die Schießwiese antraten, wo in einem umschränkten Raume auch für die leiblichen Bedürfnisse derselben umfassend Sorge getragen war. Allerdings mußte die Wanderung selbst, des späten Aufbruches wegen, und namentlich die ursprünglich festgesetzte Ruhezeit unterwegs, möglichst verkürzt werden; doch ward dadurch weder die allgemeine Heiterkeit getrübt, noch fehlte es dem Zuge an lebendiger Theilnahme. Bis zur Elbterrasse hin war der Weg mit Laub und Blumen dicht bestreut, und vor der Ziegelei eine von Backsteinen erbaute, mit Blumen und Kränzen und der Inschrift: „Der heitern Kunst ein heitrer Gruß!" sinnig geschmückte Ehrenpforte errichtet. Der Besitzer des so höchst romantisch gelegenen Siebeneichen hatte den Zug durch den Park freundlich gestattet, und hier wurden abermals drei allgemeine Gesänge (von Fr. Schneider, Conrad und J. G. Müller) vorgetragen. Als auf der Schießwiese dem ermatteten Körper sein Recht geschehen, schickte man sich, nach Absingung eines Liedes von Hartmann: „Fort mit den Pedanten!" zu den geordneten Wettgesängen an; allein anhaltend herabströmender Regen verhinderte die Ausführung, so daß nur Seitens der Leipziger (Pauliner und Zöllnerscher) und Dresdner Verein (Orpheus und Liederkranz) ein Paar einzelne Gesänge, neben drei allgemeinen (von J. Otto jun., W. Fischer, Fr. Schneider) zur Ausführung kamen. Der Rückzug in die Stadt mußte bei anhaltendem Regen geschehen, und dieser beeinträchtigte auch noch die letzten Gesammtwirkungen auf dem Markte (3 Gesänge von Conrad, Adam und Otto).

Gegen 9 Uhr versammelten sich nahe an 600 Theilnehmer in den obern, nach Möglichkeit aptirten, freund-

lich und geschmackvoll mit Blumengewinden decorirten und erleuchteten Räumen des Gewandhauses zu einem Festmahle, das durch kräftige und launige Toaste, durch sinnig gewählte Tafelmusik (Jubelouverture von C. M. v. Weber, die wiederholt werden mußte und in deren Schluß, das Volkslied, die ganze Versammlung einstimmte, Fr. Schneider's Ouverture über akademische Lieder, Reissiger's Ouverture aus: Adele de Foix ꝛc.) wie durch gemüthliche Fröhlichkeit gehoben ward, ohne durch ernste Mißlaute von irgend welcher Bedeutsamkeit unterbrochen zu werden. Die vorhergegangenen Anstrengungen der Sänger ließen allerdings etwa projectirte Tafelgesänge nicht aufkommen, und man begnügte sich daher mit Absingung eines, wenige Tage vor dem Feste von Halle uns anonym eingesendeten „Sachsenliedes". — Bis spät in die Nacht währte das Festmahl, und auch dann noch fanden sich hier und da kleinere Sängerkreise beisammen; und als die Morgenstunden des folgenden Tages die Gäste an den Scheidegruß mahnten, da verließen sie gewiß sämmtlich die gastliche, gemüthliche Stadt mit inniger Dankbarkeit für genußreich verlebte Tage.

Das schöne Meißen hat auch bei dieser Gelegenheit den alten Ruf seiner biedern Gemüthlichkeit bewährt, und in der Liberalität gegen die Sangesgenossen, in der lebendigen Theilnahme am Sangesfeste sich der Ehre würdig erwiesen, die Heimath zweier hochberühmten Sänger des Mittelalters zu sein: Heinrich des Erlauchten und Heinrich's Frauenlob.

WJSE.

Aus dem Haag.

[Allgemeines.]

Ueberblicken wir die Zustände der musikalischen Welt im Laufe dieses Sommers, so finden wir auch hier dasselbe, was uns auch an andern Orten während des Sommers entgegentritt. Generalpausen, allgemeine Stille, bis auf das Wenige, was noch durch die Oper, Harmonieconcerte oder kleinere Privatcirkel uns übrigbleibt. Die Hauptpuncte des musikalischen Lebens, die Concerte mit ihren Symphonieen und Oratorien fallen in einen andern Theil des Jahres, wo man mit mehr Eifer sich dem Genuß am Schönen hingiebt, während man die Musik im Sommer nur als ein Erholungsmittel, als eine angenehme Zugabe bei andern schon ausreichenden Vergnügungen betrachtet. Hat man hierin Recht oder nicht, giebt ein solcher Zustand ein Zeugniß von wahrhaft musikalischem Sinn oder nicht? — Das sind Fragen, bei deren Beantwortung ein strenger Beurtheiler vielleicht nur geradezu mit Nein antworten würde, wohingegen unser Urtheil jedenfalls milder ausfällt, da wir jenen Zustand nicht als etwas Aeußerliches, Willkürliches, sondern als etwas vollkommen Begründetes, somit aber auch von einer andern Seite her auffassen. Erstens bringen es die Verhältnisse der Einzelnen mit sich, daß ein so enges Aneinanderschließen, wie im Winter, nicht möglich ist: es tritt gleichsam eine Dehnung der Gesammtheit ein, ein Divergiren in den Verhältnissen, und hiermit ein Zustand, welcher dem regen musikalischen Leben nicht günstig ist. Zweitens finden wir den Wechsel in den Verhältnissen kosmisch begründet und somit nothwendig, was die Erfahrung selber beweist: wie die Winterzeit die Einzelheiten in Verbindung setzt, zu gewissen Corporationen zusammenzieht und die Kräfte Vieler in Einem Streben aufgehen läßt, so verweist dagegen der Sommer den Einzelnen auf sich selbst, um für sich zu schaffen und zu wirken, und die Kraft des Individuums als solche zu stählen, zu beleben und für die kommende Zeit des engern Zusammenlebens geeigneter zu machen. Es soll uns deshalb ein sogenanntes Stagniren im musikalischen Leben während des Sommers nie bestimmen, einem Volke, einer Stadt ꝛc. den Sinn für Musik abzusprechen, sondern nur, richtig verstanden, als etwas in den Verhältnissen nothwendig Begründetes erscheinen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Redacteur der Nederlandsch muzykaal Tydschrift in Utrecht, Dr. F. C. Kist, zeigt an, daß er die Redaction dieser Zeitschrift niedergelegt, zugleich aber eine neue gegründet habe, unter dem Titel „Cäcilia, Algemeen muzykaal Tydschrift von Nederland, deren erste Nummern bereits erschienen sind. Eine Eigenmächtigkeit, deren sich die Verleger jener Zeitschrift schuldig machten, ist die Ursache. —

— Von R. Schumann's „Peri" erscheinen Clavierauszug und Singstimmen bevorstehende Michaelis, die Partitur etwas später. —

— Zum Besten der Mozartstiftung hatte der Frankfurter Liederkranz unter Mitwirkung anderer dortigen Vereine am 29. Aug. eine Aufführung veranstaltet, deren Ertrag nicht unbedeutend ausfiel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 3. 1844.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Am nächstbevorstehen 7. October beginnt im Conservatorium ein neuer Cursus, zu welchem neue Schüler und Schülerinnen eintreten können.

Die Aufnahmeprüfung findet am 5. October Statt, zu welcher sich die bereits angemeldeten, so wie neue Schüler, welche Aufnahme wünschen, einzufinden haben.

Zur Prüfung haben die Schüler von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Clavier-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke), so wie die Violinspieler ihre eignen Violinen mitzubringen. Diejenigen, welche eigne Compositionen oder andre eigne schriftlich-musikalische Arbeiten bei der Prüfung berücksichtigt wünschen, haben dieselben ebenfalls der Prüfungs-Commission vorzulegen oder vorher an das Directorium einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der Prospectus über das Institut zu erhalten ist. Persönliche Anmeldungen können sofort bei dem Stadtrath Dr. Seeburg allhier erfolgen.

Leipzig, den 1. September 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung von **C. F. Meser** in Dresden ist so eben erschienen:

Rienzi
Der Letzte der Tribunen.
Grosse tragische Oper in 5 Acten
von
Richard Wagner.

Vollständiger Clavierauszug, 2 Bände,
Preis 10 Thaler.

Daraus einzeln: Nr. 1 bis 14. à 7½ Ngr. bis 1 Thlr. 5 Ngr.

	Thlr.	Ngr.
Die Ouverture f. das Pianoforte	— „	20 „
Dieselbe zu 4 Händen . . .	1 „	5 „
1s Potpourri daraus f. das Pianof.	— „	22½ „

Der vollständige Auszug für das Pianoforte ohne Worte, so wie andere übliche Arrangements von *C. Czerny*, *A. B. Fürstenau*, *A. Hänsel*, *F. A. Kummer* und *Fr. Schubert* sind unter der Pressé und werden schnell hintereinander erscheinen.

Die Ouverture in Partitur, lithographirt, Preis 2 Thlr. ist durch uns zu beziehen.

Der fliegende Holländer
Romantische Oper in 3 Aufzügen, von demselben Componisten,

wird in vollständigem Clavierauszug und in einzelnen Nummern binnen wenigen Wochen ausgegeben.

Im Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Musik zu Shakespeare's
SOMMERNACHTSTRAUM
von
F. Mendelssohn Bartholdy.

Vollständiger Klavierauszug (zu 4 Händen) vom Componisten.	Preis	5 Thlr.
Singstimmen.	Pr.	1 -

Bei **R. Friese** in Leipzig in so eben in Commission erschienen:

Zehn Lieder
aus
Psalter und Harfe
von *C. G. Th. Spitta*, einstimmig mit Begl. des Pianoforte, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
in Musik gesetzt von
Carl Eduard Hering.
Op. 24. Preis 8 gGr. = 10 Ngr.

Druckfehler. Bei der Anzeige der T. Trautwein'schen Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin in Nr. 1. dieses Blattes vom Juli a. c. ist statt Zeller — **Zelter** zu lesen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 22. Den 12. September 1844.

Pflichtig ist alles in unserer Zeit dem gemeinen Bedürfniß,
Das auch die Muse zwingt unter sein knechtisches Joch.
Nimmer gedeiht was Großes; vorüberziehende Liedchen
Hört man nur noch: sie verwehn schnell in des Marktes Geräusch.

J. Kraus.

Winkelzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Auch ein Wort über Musik.

Von H. Sattler.

Die Wahrheit der Worte, welche in Nr. 9. d. Bl. über Musik ausgesprochen sind, trifft vielleicht jeden Kunstjünger augenblicklich so überraschend, daß er in Bezug auf Kunst und Künstler ausrufen möchte: Verbannet, steinigt sie! Doch halt, Freunde! Beleuchten wir mit klarem, ungetrübtem Lichtschein das Kunst-Leben und -Treiben, vielleicht geht uns ein neues Licht auf. Sollte die Natur die Anlage zur Kunst, den Trieb zur Ausbildung jener nicht mehr in dem Grade den Menschen eingepflanzt haben als früher? Wer möchte dies bestätigen! Also vorausgesetzt, der Kunstsinn und Kunsttrieb ist da, woran liegt's, daß dieselbe untergraben zu sein scheint, aber daß es auch nur so *scheint*? Herr Gollmick sagt: *Die Kunst soll uns eine erheiternde Lebensgefährtin* sein. Diese Begriffsbestimmung selbst sollte Hrn. G. die Augen geöffnet haben. Wer bedarf der Musik als erheiternde Lebensgefährtin? Der dem äußern Glücke im Schooße sitzt, der in sinnlichen Genüssen täglich zu schwelgen die äußern Mittel hat, oder der im Schweiße seines Angesichts sein täglich Brod verdienen muß? Wer immer genießt, kann nicht zum wahren Genusse kommen, Genuß tritt nur nach Arbeit, Erholung nur nach Anstrengung, Erheiterung nur nach Mißstimmung ein. Die öffentlichen Tonhallen werden aber großentheils von solchen Menschen besucht, denen die äußern Mittel dazu zu Gebote stehen; soll die Musik auf diese Menschen, die, von Genüssen anderer Art schon abgespannt, in den Tonhallen neue Genüsse suchen, noch eine Wirkung hervorbringen, so müssen künstliche Mittel gebraucht werden, um die schon abgespannten Nerven zu überreizen, die Musik muß aus ihrer Einfachheit und Natürlichkeit heraustreten und mit Flittergold aller Art beladen, als drolliges Wunderkind auftreten. Man wundre sich daher nicht, wenn die wahre, unentweihte Musik nicht in der Oper, im Salon, in Concerten, überhaupt in aller *öffentlichen* Tonhallen angetroffen. — Ferner sagt Hr. Gollmick: Die Kunst soll eine tröstende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin sein. Sehnt sich der Glückliche nach Trost, verlangt der im Sinnentaumel dahinlebende Mensch nach religiöser Erhebung, oder ist es der Verlassene, der Einsame, der Unglückliche, welcher dieses Verlangen trägt? Willst du den Glücklichen trösten, so wird er dir ins Gesicht lachen; erscheint dieser daher in der Kirche, in welcher feierliche, sanfttröstende Accorde erschallen, so schlagen dieselben Saiten an, welche ihm fremd sind, er eilt hinaus. Leider haben, dies wahrnehmend, manche Kirchencomponisten, um auch den Antheil der vornehmen reichen und genußsüchtigen Welt sich zu erwerben, andere Saiten anschlagen, welche den äußern Sinnen mehr schmeicheln, ohne tief in die Seele zu dringen; und so ist auch hier und dort die wahre Kirchenmusik, die Trösterin der Herzen, verschwunden; doch möchte in Deutschland im Allgemeinen die Kirchenmusik noch nicht so entweiht sein, daß sie nicht im

Stande wäre, das Herz, welches sich nach Trost sehnt, zu trösten, das Gemüth, welches sich zur Religion und Tugend erheben will, zu erheben; aber der weltliche Sinn, der unser Herz und unsern Geist gefangen hält, macht es, daß wir solche Musik kritisch zergliedern und dadurch ihre Totalwirkung verscheuchen. — Suchst du endlich in den Liederkränzen unentweihte Musik, so gehst du in einen gedrängten, zur öffentlichen Lustbarkeit versammelten Volkshaufen, um einen Freund der stillen Einsamkeit zu suchen. — Suchet, so werdet ihr finden, diese Bibelworte rufe ich euch Allen zu, die ihr aufsehet nach wahrer, unentweihter Musik, suchet bei den Einsamen, den Verlassenen, suchet bei den Unglücklichen, suchet überall, nur nicht im blendenden Lichte der Oeffentlichkeit, sondern im trüben Schimmer der Einsamkeit. Tausende von ächten Künstlern arbeiten im engen Dachstübchen, den letzten Groschen der Kunst opfern, genießen sie mit Freudenthränen ihr Stückchen Brod, welches die Kunst versüßt hat; Tausende von Kunstfreunden ergötzen sich im Stillen an den erhabenen Kunstwerken eines Bach, Haydn, Mozart, Beethoven u. A., dies beweisen die immer neuen Ausgaben ihrer Werke; Tausende finden in Musik vorzugsweise ihre erheiternde Lebensgefährtin, ihre tröstende Führerin auf dem dornenvollen Lebenspfade. In die Einsamkeit, in die niedern Hütten, in die Dachstübchen gehe, und siehe, hier findest du reiche Ausbeute, und überrascht wirst du ausrufen: O Deutschland, welche Künstler erzeugest, verläßt und tödtest du! —

Aus Dresden *).

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Das sind die allerdings reichen Kräfte, welche unserer Oper zu Gebote stehen — Kräfte, deren zweckmäßige Verwendung ein besseres Ensemble und mehr Abwechselung des Repertoirs ermöglichen würde, als wir dessen gewöhnlich uns rühmen können — deren Erweiterung und Vervollständigung, weniger der Zahl als dem Werthe nach, Sorge einer umsichtigen Regie sein müßte, die bei weiser Benutzung und Berechnung der Verhältnisse wohl im Stande wäre, die hiesige Oper zur ersten Deutschlands zu erheben. Daß übrigens die Charakteristik der Einzelnen nicht als eine durchaus erschöpfende angesehen werden darf, versteht sich hier wohl von selbst; sie soll nur einen Leitfaden, einen ungefähren Maßstab geben, und es schwebte uns dabei, wie bei allen unsern hier und anderwärts abgegebenen kritischen Urtheilen keineswegs ein Ideal, aber allerdings die höchste, der Realisirung fähige Idee vor, weil nur in dem ernsten, unablässigen Streben nach dieser hin wahres Heil für die Kunst erblühen kann. Wer sich mit der faden Mittelmäßigkeit begnügen mag, oder höchstens noch eine Stufe darüber hinaussteigt, wer sich durch den äußern Schein blenden, durch irgend welches Vorurtheil bestechen läßt: mag allerdings Manches anders und besser finden wollen. Wir gönnen ihm um sein selbst willen diese Illusion — der Kunst, den Künstlern, dem verständigen Theile des Publicums kann damit nicht gedient sein. Die Kritik, gestützt auf die ewigen Grundideen des Wahren und Schönen, basirt auf die anerkannten Grundsätze wahrhaft künstlerischer Ausbildung und Leistung, stets nur die Kunst, niemals die Künstler, d. h. die Personen, im Auge: hat das Recht, ja die Pflicht, alle jene Illusionen zu zerstören, und, indem sie mit Recht an die bedeutendst Befähigten auch den höchsten Maßstab legt, diesen vorzugsweise die vorhandenen Mängel aufzudecken, um ihnen das Ringen nach möglichster Vollendung zu erleichtern, ohne welches doch der wahre Künstler nimmer gedacht werden kann.

II. Specielles.

Sehen wir nun, was mit diesen Kräften und unter diesen Verhältnissen im Laufe des ersten Semesters d. J. Seitens unserer Oper geleistet worden. An 166 Theaterabenden — dabei wurde siebenmal gleichzeitig in der Stadt und auf der Bühne am Lincke'schen Bade gespielt, und an 23 Abenden kamen je zwei Stücke zur Darstellung — gab man 80 Schauspiele (wir begreifen unter diesem Collectivnamen Alles, was nicht rein ins Gebiet der Oper gehört, also auch Possen mit Gesang ꝛc.) in 134 Vorstellungen, und 26 Opern mit 62 Vorstellungen; es verhält sich demnach die Zahl der letzteren zu der der ersteren ungefähr wie 1 zu 2, ein Verhältniß, das sich noch günstiger herausstellt, wenn wir — wie in gewisser Rücksicht wohl zugestanden werden darf — noch die acht Vorstellungen des „Sommernachtstraums" und die sechs der „Antigone", als die musikalischen Kräfte des Theaters sehr bedeutend beanspruchend und ihrer ganzen „scenischen Regeneration" nach vorzugsweise diesem Gebiete angehörig, zu den Opernvorstellungen zählen. Dieses Verhältniß aber erscheint als ein durchaus richtiges und angemessenes bei einer Bühne, die für Schauspiel und Oper nicht gesonderte Locale besitzt, und es kann also bei uns auf dieses Zahlenverhältniß am wenigsten der Vorwurf begründet werden, welchen die ehrlichen oder affectirten Verehrer des classischen recitirenden Drama's in einseitiger Verkennung der Zeitrichtung den Directoren so häufig ma=

---

*) Abgebrochen in Nr. 14. d. Bds.

chen, daß nämlich die Oper auf Kosten des Schauspiels gehoben und bevorzugt werde. Eine andre Ansicht freilich gewinnt die Sache, wenn wir den Kostenpunct ins Auge fassen, und da läßt sich die scheinbare Begründetheit jenes Vorwurfs nicht in Abrede stellen, der indeß dann gleichmäßig alle deutschen Bühnen mehr oder weniger trifft, mit Ausnahme vielleicht der Oldenburger, welche gar keine Oper hat, und höchst selten nur zur Darstellung kleinerer Singspiele sich versteigt, jedenfalls eine ganz isolirt dastehende Erscheinung in unsern Tagen. — Und dennoch ist selbst in der angegebenen Rücksicht jener Vorwurf nur äußerlich wahr. Wahr allerdings, bei uns wie überall, daß die Salarirung der Opernmitglieder und des Chors, die Unterhaltung des Orchesters, wie des nothwendigen Balletpersonals (sei das auch, wie in Dresden, nur auf das Allernothwendigste beschränkt) die Ausstattung an Costumes, Decorationen rc. einen bedeutend größeren Aufwand verursacht als beim Schauspiele: aber dennoch ist dieser eben nur scheinbar, da durch die Vorliebe des Publicums für die Oper dieser Mehraufwand gewöhnlich nicht nur vollkommen erstattet, sondern wohl noch das Deficit beim Schauspiel gedeckt wird. Ob dieses Verhältniß nun an sich ein wünschenswerthes, höheren dramatischen Zwecken förderliches, bleibe hier unerörtert: gewiß ist, daß eine umsichtige Direction auch hier läuternd, entwickelnd, erhebend durch die Auswahl des Gebotenen einzugreifen vermag, daß sie aber auch außer Stande ist, die Rücksicht auf den allmächtigen nervus rerum gerentarum ganz aus den Augen zu setzen. — Fragen wir nun, welche Rücksicht Seitens unserer Direction den höheren Interessen der Kunst bei den Operndarstellungen des verwichenen Semesters zu Theil geworden, so werden wir bei billiger Berücksichtigung der Verhältnisse freudig zugestehen können, daß ein Streben nach dem Besseren sich bemerkbar gemacht, und dürfen daran die Hoffnung knüpfen, daß ein weiteres Fortschreiten auf dieser Bahn nicht ausbleiben werde. Wir sahen in diesem Semester 5 italienische Opern (darunter 3 in italienischer Sprache: Norma, zweimal, Lucrezia Borgia und Montecchi e Capuleti, je einmal,) mit 15 Vorstellungen, außer den eben genannten Rossini's Barbier einmal, und (hier noch neu) Donizetti's Regimentstochter, zehnmal. Ferner 7 französische mit 13 Vorstellungen: Hugenotten, zweimal; Maskenball — neu einstudirt — dreimal; Maurer und Schlosser, zweimal; Stumme, einmal; Jüdin, zweimal; Postillon, zweimal; Brauer von Preston, einmal. Endlich 14 deutsche mit 34 Vorstellungen: Hans Heiling (hier noch neu!!) viermal; Entführung (neu einstudirt) sechsmal; Titus (neu einstudirt) zweimal; Don Juan, zweimal; Figaro, einmal: Armide, zweimal; Fidelio, einmal; Euryanthe, einmal; Freischütz, zweimal; Schweizerfamilie, einmal; Rienzi, dreimal; Wildschütz, sechsmal; Czaar und Zimmermann, zweimal, und Mehul's kleines Singspiel: der Schatzgräber (neu einstudirt) einmal. —

(Schluß folgt.)

Aus dem Haag.

(Fortsetzung.)

[Französische Oper. — Königin v. Cypern.]

Die hiesige französische Oper bot unter andern Stücken „die Königin von Cypern", „die Jüdin", „Guido und Ginevra" und „die Stumme von Portici" dar, wodurch wir Grund genug bekamen, über die Leistungen des hiesigen Opernpersonals und des Orchesters uns auszusprechen. Die „Königin von Cypern", oder in Deutschland besser „Catharina Cornaro" genannt, ist eine jener fünfactigen Opern, wie sie seit längerer Zeit von Paris aus uns zugekommen sind. Wollten wir jedoch behaupten, daß diese Oper uns fünf Acte hindurch stets fesseln könnte, oder daß sie „der Jüdin" zur Seite zu stellen sei, so möchten wir hiermit etwas zu viel sagen: „die Jüdin" ist eine Oper, welche an den meisten Stellen durch ihre treffliche Arbeit und Melodik für den Componisten einnimmt, die „Königin von Cypern" hingegen ein Werk, welches das Talent des Componisten nicht ganz und gar in Anspruch genommen hat, und uns an vielen Stellen auf ein Brachfeld führt, wo wir uns vergebens nach Halevy's Talent umsehen. Die Handlung in der Oper ist bekannt, und wir können also mit dieser Voraussetzung gleich zur Betrachtung des Einzelnen gehen. Die Ouverture ist ein Werk, welches vielleicht Manchem besser als uns gefallen würde, dem wir jedoch wegen der zu starken Instrumentation an manchen Stellen den Beifall versagen müssen. Die ersten drei Scenen der Oper führen uns in den Cirkel einer glücklichen Familie, die erst in der vierten Scene durch das bedeutungsvolle Dazwischentreten des Moncenigo beunruhigt wird. Die Worte des Moncenigo: J'apporte, au nom des Dieux en secret assemblés, pour vous un important message geben uns gleichsam den Schlüssel zur ganzen Handlung, und sollten auch vom Componisten wegen ihrer schweren Bedeutung mehr beachtet worden sein. Horn, Clarinette und dann Cello dienen hier, um die Handlung zu charakterisiren, möchten jedoch wohl nicht diejenigen Instrumente sein, welche der Bedeutung der Handlung vollkommen entsprächen. Die Scene zwischen Andrea und Moncenigo fängt erst bei den Worten des ersteren:

Ah! grand Dieu! qu'exigez-vous de moi — an, uns zu fesseln und mehr Leben zu gewinnen, obgleich wir überzeugt sind, daß ihr vom Componisten nicht das Gewicht gegeben ist, welches sie gewiß verdient. Die erste Scene im zweiten Acte läßt uns den Chorgesang der Gondoliere vernehmen: Cello, Oboe und Fagott treten daneben besonders hervor, jedoch ohne große Bedeutung; dagegen verdient die Cabaletta in der zweiten Scene als gelungen bezeichnet zu werden. Später jedoch (Sc. 5.) bemerken wir beim Auftreten des verhaßten Moncenigo eine etwas unglückselige Instrumentation: es liegt darin nur eine gewisse trübe Einförmigkeit, nicht das Grausig-Gewichtvolle Eines aus dem Rath der Zehn, und erst mit dem Auftreten des Gerard (Sc. 6.) vernehmen wir reges Leben und trefflich gelungene Stellen der Composition. Der dritte Act, welcher die Handlung nach Cypern versetzt, sagt uns nicht zu, wie die beiden ersten: die Couplets des Moncenigo (tout n'est dans ce bas monde qu'un jeu etc., und le travail et la peine etc.) sind daraus vorzüglich dem Publicum bekannt geworden, so wie auch die siebente Scene zwischen Gerard und Lusignan. Das Cantabile (triste exilé sur la terre étrangère etc.) ist der Höhepunct dieser Scene, die ganz geeignet ist, durch Handlung und Composition den Beifall des Publicums sich zu erwerben. Der vierte Act jedoch sucht sich durch glänzende Aufzüge ꝛc. Liebhaber zu verschaffen, zu denen wir jedoch uns nicht zählen wollen, besonders wenn die Musik dabei in einen tollen Lärm ausartet, und nicht durch gemessenen Ernst die Würde der Handlung richtig charakterisirt. Dem letzten Acte kann man mehr Beifall zollen, wenn man auch im Einzelnen hier und da mehr erwartete. — Die in der Oper vorkommenden Hauptrollen waren auf folgende Weise vertheilt: Andrea — Mr. Garbet, Gérard — Mr. Allard, J. de Lusignan — Mr. Lorezzo, Moncenigo — Mr. Léon-Fleury, Strozzi — Agret, Catarina Cornaro — Mlle. Planterre. Die Hauptpartieen waren durch Mlle. Planterre, Mr. Allard und Mr. Lorezzo trefflich besetzt. Jene Sängerin vereinigt mit einem angenehmen Aeußern eine helle, reine Stimme, und läßt nur zu wünschen übrig, daß ihr Spiel etwas an Lebendigkeit gewinnen möge. Mr. Allard zeichnete sich vor allem im dritten Acte (Sc. 7.) aus, und noch mehr durch Spiel und Gesang im vierten Acte (Sc. 6.), wo ihm die Romanze (et toi, seul espoir de ma vie etc.) nebst dem darauf Folgenden besonders gelang. Mr. Lorezzo verdient gewiß das meiste Lob, besonders da wir ihn in einer ernsten Rolle, wie hier, finden; seine Stimme ist hell, rein und gut geschult, und hat mehr als zwei Octaven Umfang. Seinem ersten Auftreten begegnete man mit Beifall und zollte ihm denselben ferner im verdienten Maße. Act. 3. Sc. 7., und noch mehr Act. 4. Sc. 2. in der Cavatine (a ton noble courage etc.) zeichnete sich Hr. Lorezzo aus, und zwar durch sein sinniges Spiel und ruhigen Gesang, ohne durch Gesticulation oder Verzerrung der Schlußpassagen (wie es sich anders wohl findet) die Hände des Publicums in Bewegung setzen zu wollen. Es läßt sich auch wohl erwarten, daß ein Sänger, der zugleich Musiker genug ist, um größere Orchestercompositionen liefern zu können, auch stets durch die musikalische Seite seines Faches allein schon sich Gönner erwerben wird. Solches zeigte Hr. Lorezzo auch im „Barbier von Sevilla", wo die Rolle des Figaro bis auf die Stimmlage gar nicht für denselben geeignet ist, da ihn vielmehr seine ganze Persönlichkeit auf tragische Rollen hinweist. — Die „Stumme von Portici" wurde in der Eile für eine andere Oper eingeschoben, wollen uns deshalb alles Urtheilens darüber enthalten, nur müssen wir schließlich bei Gelegenheit der Oper noch des Orchesters Erwähnung thun, welches sich, wie immer, durch Präcision auszeichnete. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Verlagshandlung von Challier u. Comp. in Berlin beabsichtigt die Herausgabe einer Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert im vollständigen Clavierauszug. Die königl. und andre Bibliotheken liefern das Material, und die Auswahl ist in die Hände einer Anzahl Musiker und Musikgelehrter Berlins gelegt. Es sollen ungedruckte Opern von Keiser, Händel, Naumann, Gluck, Dittersdorf, Mozart in der Weise veröffentlicht werden, daß monatlich eine Lieferung (à ⅔ Thlr.) erscheint. Mit Dittersdorf's Doctor und Apotheker soll der Anfang gemacht werden, und die erste Lieferung erscheinen, sobald sich mindestens 100 Unterzeichner gefunden haben. —

— H. Dorn's „Schöffe von Paris" wurde vorgestern d. 10. Septbr. hier zum erstenmal und gestern nochmals unter des Componisten Leitung gegeben. Das Werk fand lebhaftesten Anklang. Wir berichten mit Nächstem genauer darüber.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 23. Den 16. September 1844.

Pianofortemusik (Fortsetzg). — Aus Hamburg. — Todtenschein. — Notiz. —

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

Studien.

C. Mayer, Zwei große Concert-Etuden. — Op. 73. — Berlin, bei Ch. Paez. — 1 Thlr. —

Schon der Titel dieses Werkes giebt zu erkennen, daß diese Etuden nur für Pianofortespieler ersten Ranges, zum Vortrage für das Concert geschrieben sind. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie unter die schwersten Uebungen zu zählen sind, welche die Löwen des Pianoforte in der jüngsten Zeit geschaffen haben. Obgleich sie nicht aus der jetzt üblichen Manier zu schreiben herausgehen, obgleich sie uns keine neuen Figuren und harmonische Wendungen darbieten, sondern nur treu die von der jetzigen spielenden Welt betretene Bahn wandeln, so dürfen wir es doch nicht verhehlen, daß sie durch das Geschick, mit dem sie gemacht sind, durch die Zweckmäßigkeit, mit der das Pianoforte behandelt ist, durch ihre Anmuth hinsichtlich der Melodie unter die besten Erscheinungen in dem jetzt so sehr ausgebildeten Etudenfache gehören. Wir konnten überdies von Mayer nur Gutes erwarten; denn obwohl er in der letzten Zeit weniger selbständig als früher aufgetreten ist, indem er die Thalberg'sche Manier zu sehr in sich aufgenommen hat, was auch in diesem Werke bei der ersten Etude nicht zu verkennen ist, so geben wir doch gern zu, daß er ein tüchtiger Musiker ist, der bei seinem trefflichen Pianofortespiel sich auch eine bedeutende Routine in der Composition für sein Instrument erworben hat. Nr. 1. ist in melodischer Hinsicht ein einfaches Lied, dem allerdings die in ihm liegende Einfachheit durch die begleitenden Figuren, gebrochene Accorde in Sechszehntheilbewegung, die theils über, theils unter der Melodie schweben, ziemlich benommen ist. Die rechte und linke Hand nehmen sich wechselseitig die Melodie ab, und machen so das Spiel schwierig, vorzüglich da die Melodiestellen für die linke Hand in den höhern Octaven liegen und sich so an die rechte Hand anschließen, daß sie von ihr allemal das 5te und 6te Achtel der Melodie übernehmen, während dann die rechte Hand sich in gebrochenen Accorden in die höchsten Octaven emporschwingt. Nr. 2. ist selbständiger als Nr. 1. gearbeitet und viel bedeutender, sowohl im Umfange, wie als Composition. Die Schwierigkeiten scheinen nicht so bedeutend als in der ersten, werden aber dadurch erhöht, daß die Uebung volle 11 Seiten lang ist, und die rechte Hand bei der schnellen Bewegung in Sechszehntheilnoten und bei der immerwährenden Spannung zu sehr ermüdet wird. —

Th. Kullack, Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fetis. — Berlin, bei Schlesinger. — Heft VII., VIII. u. IX. à ⅔ Thlr. Subscpr. 1 Thlr. Ladenpr. —

Schon früher wurden in dieser Zeitschrift die ersten 6 Lieferungen dieses Werkes von uns besprochen, und wir verweisen des Zusammenhanges wegen auf diese Aufsätze zurück. Wie dort, so können wir auch bei diesen Heften nicht viel Anderes thun, als in der Kürze über den Inhalt zu referiren, da wir gegen die Zweckmäßigkeit der Zusammenstellung und die Auswahl der

Uebungen Nichts einzuwenden haben. — Heft VII. enthält 11 Uebungen, Nr. 35 — 45. Unter ihnen sind 35 — 39. Octavenübungen, die sich jedoch sämmtlich in Charakter und Behandlungsweise unterscheiden. Nr. 35. von Kullack ist eine Octavenübung aus dem Handgelenk. Beide Hände wechseln sowohl mit Melodieführung als Octavenübung, und bringen so eine schöne Wechselwirkung hervor. Nr. 36. von Bertini, Uebung zur Bildung der Octaven innerhalb des Intervalls einer kleinen Secunde, um den 4ten und 5ten sowohl der rechten als linken Hand für das Octavenspielen geläufig zu machen. Nr. 37. Fughetta von Dehn. Beide Hände durchgängig in Octavengriffen. Nr. 35. von Steibelt. Uebung in Scalen und Sprüngen in Octavenspannung. Nr. 38. Capriccio von Keßler, bei weitem die schwerste aller für diese Spielart hier aufgeführten Etuden. Sie bewegt sich mehrentheils in Sprüngen und gebrochnen Accorden, die beide Hände theils zugleich, theils abwechselnd auszuführen haben. Sie ist sehr lang und erfordert schon bedeutende Kraft in den Händen, um sie mit gleichmäßigem Anschlage bis zu Ende zu bringen. Nr. 40 — 43. Uebungen zum Abwechseln der Finger, entlehnt aus Steibelt's Uebungen, dem Gradus ad Parnassum von Clementi, Cramer's Uebungen und Arnold's praktischer Clavierschule (bei André in Offenbach). Diese Uebungen sind alle bekannt genug und in ihrer Zweckmäßigkeit erprobt. Nr. 44 u. 45. Uebungen in Sprüngen. Die erstere von Arnold ist sehr gut und für alle Lagen erschöpfend; die zweite von Cramer enthält Octavensprünge in Terzgriffen. — Heft VIII. Nr. 46 — 50. enthält Staccatoübungen von Damke (Op. 15). Nr. 46. Uebung in vollen Griffen für das Handgelenk, und Nr. 47 — 50. Uebung der einzelnen Finger im Staccatospiel. Die Aufnahme dieser Etuden scheint uns überflüssig, da Nr. 46. in der Behandlungsweise ganz zusammenfällt mit Nr. 35. von Kullack, und die übrigen so willkürlicherweise zu Staccatoübungen gebraucht sind, daß jede andre Uebung ebenso zu diesem Zwecke benutzt werden kann. — Heft IX., Fugenspiel, enthält 5 Sätze. Nr. 1. die bekannte Katzenfuge von Scarlatti; Nr. 2. Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{4}{4}$; Nr. 3. Präludium und Fuge, ebenfalls von Bach, Cis-Dur $\frac{4}{4}$; Nr. 4. noch ein Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{12}{8}$; und Nr. 5. die bekannte Fantaisie chromatique. — Noch nicht ausgegeben und noch zu erwarten ist Heft X., das nach der Ankündigung noch Fugen von Händel und Mozart enthalten wird. So wäre also der praktische Theil dieses Werkes beinahe vollendet. Den theoretischen haben wir noch zu erwarten, und wir gestehen, daß wir mit Begierde ihn erwarten, und nur den lebhaften Wunsch hegen, daß er an Trefflichkeit dem praktischen nicht nachstehen möge. Wir freuen uns um so mehr darauf, als wir von den beiden berühmten Musikern, welche die Idee zu dieser Zusammenstellung entwarfen, gern die Ansichten über Vortrag und höheres, künstlerischeres Spiel erfahren möchten.

— s.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Ich soll Ihnen über Hamburg schreiben? Das ist schwer; denn hier, wo Wissenschaft und Kunst nur geduldet werden, hier ist auch die musikalische Ausbeute nur gering. Hamburg ist gewiß eine sehr interessante Stadt; denn der Wein, der Tabak, das Fleisch — Alles dieses findet sich hier in vorzüglicher Güte, und wem wäre dieses nicht genehm? Aber, wenn man gegessen, getrunken und geraucht hat, fühlt man oft Bedürfniß, die Kunst auf sich wirken zu lassen, wäre es auch nur für zehn Minuten. Und dieses, geehrter Herr Redacteur, hält beim Himmel manchmal sehr schwer. Das Auge sehnt sich nach einem Bilde, einer Sculptur, um auszuruhen von den bunten Gegenständen des socialen Lebens, die ihm so schroff, ohne alle Versöhnung gegenübertreten, das Ohr horcht nach einer Musik, die etwas Anderes ist, als das materielle Wiedergeben von niedergeschriebenen Tönen, und das Sehnen von Aug' und Ohr bleibt ungestillt, es sei denn, daß man in Kreise träte, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Hier allerdings tritt uns dann und wann die Kunst in ihrer Einfachheit und Poesie entgegen, hier giebt's jener künstlerischen Seelen, die auf dem Markt des Lebens immer seltener werden. Von ihnen später. Heute will ich Ihnen vom Theater sprechen, von der Oper. —

Die hiesige Oper zeichnet sich vor vielen andern, die ich gesehen und gehört habe, dadurch aus, daß das Personal derselben ein enormes Stimmenmaterial besitzt. Die Leute sind fast alle mit so herrlichen Naturmitteln versehen, daß es um so mehr zu bedauern ist, wenn das Gegebene durch die Kunst so wenig veredelt wird. Trotz dem geschieht dieses mehr oder weniger, und die Schuld davon trägt einzig und allein die Kritik, die hier theilweise einen sehr niedrigen Standpunct einnimmt, denn theils ist sie unselbständig, theils gebricht es ihr an Befähigung. Wenn man so etwas ausspricht, und zufällig selbst den Stab der Kritik handhabt (wie ich im Correspondenten), so giebt man sich sehr leicht der Beschuldigung einer Arroganz Preis. Aber so gut man über meine Kritik ein Urtheil ablegen kann, eben so gut muß mir dieses über eine andere vergönnt sein. Letzteres um so mehr, weil von der Kritik der Bildungsgrad des Publicums abhängt. Wo die Kritik vernachlässigt ist, da ist das Publicum ebenfalls vernachlässigt, wo die

Kritik unehrlich ist, da wird mit den heiligen Rechten des Publicums ein freches Spiel getrieben. Und doch scheint es fast, als wolle man das Volk, das in politischer und religiöser Hinsicht schon so arg betrogen ist, auch in künstlerischen Dingen hinter's Licht führen. So hat denn auch das Hamburger Publicum, namentlich das des Theaters, in künstlerischer Hinsicht eine sehr kleine, schwache Stimme, die trotzdem das Bravo brüllen kann, wo sie hübsch ruhig bleiben sollte, und umgekehrt. Das Alles ist Schuld der Kritik. So wie diese vorurtheilsfrei, selbständig, mit Kenntnissen gewaffnet die Interessen der Kunst überwacht, wird auch das Publicum in seinem Urtheile geläuterter, zartfühlender dastehen; denn man komme mir nur nicht mit dem Satze: Vox populi, vox dei. Das ist eine jener Absurditäten, bei deren Aussprache man nicht mehr denkt, als beim Verdauungsprocesse eines Mittagsessens. Im Publicum kann wohl der Stoff zu einem künstlerischen Urtheile liegen, aber niemals dieses selbst, vorausgesetzt, daß die Stimmen Einzelner nicht berücksichtigt werden. Der Instinct des Volkes trifft in vielen Dingen das Rechte, nur nicht in künstlerischen, hierzu bedarf es eines vorangegangenen Bildungsprocesses, den eben die Kritik vornehmen muß. Und dann ist ein Theaterpublicum noch lange nicht das, was man vox nennt. Bei diesem ist Ursprünglichkeit, bei jenem in der Mehrzahl die leidige Halbbildung, deren Urtheil immer das Schiefe trifft. Es ist diese Halbbildung, die in Literatur und Kunst in Deutschland das meiste Unheil angerichtet hat; denn sie ist durch die Zahl in Stand gesetzt, Recht zu haben. Die Halbbildung ist immer gleich mit ihrem unreifen Urtheile da, und wird dadurch der fressende Krebs an fast allen unsern Institutionen. —

Ueber das Detail der hiesigen Oper nächstens. Zum Schlusse noch Eins. Sollte man dort wohl meine im Correspondenten ausgesprochene Bitte: die Ueberreste Weber's auf eine feierliche Weise zu begrüßen, berücksichtigen? Hier wird die Erfüllung dieser Bitte wohl auf sich warten lassen. Immerhin, mindestens habe ich die Beruhigung, meine Pflicht gethan zu haben.

Theodor Hagen.

Todtenschein,

von dem Verstorbenen selbst ausgestellt.

Unter Ausrufung des Quousque tandem Catilina etc. hat Hr. Heinrich Dorn in Nr. 11. dies. Zeitschr. nach vorausgeschickter scheinbar devoter Einläutung eine volle Batterie Bomben und Granaten auf meine Wenigkeit abgefeuert. Schon ein einziges dieser Dorn'schen Wurfgeschosse wäre hinreichend gewesen, mich in ein Nichts zu verwandeln. Da lieg' ich nun zerschmettert und zermalmt, ecrasé. Todt bin ich, maustodt! Nichts ist von mir übriggeblieben, als der lebendige Ausdruck der Bewunderung, aber auch des Bedauerns über so übermäßigen Aufwand von zügelloser Leidenschaftlichkeit, mit der Hr. Dorn sich selbst eine Stand- und Schandrede gehalten. Quem ad finem tua sese jactabit effrenata rabies? Weshalb diese Wuth, Hr. Capellmeister? Gab's kein ander Mittel, um dem neuen staatsverrätherischen Catilina ohne vieles Spectakel den Garaus zu machen? Gab's kein Bambusrohr mehr, um es an dem Kopfe eines, die Staatsoberhäupter (wozu natürlich Hr. Dorn auch gehört) tadelnden Ungethüms zu zerschlagen? Es ist ja von Riga her bekannt, daß Hr. D. mit einem derlei Beweismittel seine Wissenschaft und Unfehlbarkeit heldenmäßig zu vertheidigen versteht; warum nicht kurzweg auch an mich applicirt? Die musikalische Menschheit kann ähnliche Beispiele nicht zu viele vor sich haben, um begreifen zu lernen, daß zufolge der neuen Theorie des Hrn. Capellmstr. D. der Bambusstock hinfüro den Dissonanzen einverleibt ist, die ohne Vorbereitung eintreten und frei aufgeschlagen werden dürfen. Das giebt eine Musik, die die von Berlioz und Liszt an Schlageffecten noch übertreffen wird. Dorn's Oper „Die Bettlerin" weist dergleichen bereits in Ueberfluß auf. Wer es nicht glauben will, den verweise ich auf das Intelligenzblatt zu Nr. 10. der Allg. musik. Zeitung vom Jahre 1836, wo der Beispiele daraus in Menge zu finden, zugleich eine Silhouette seiner Persönlichkeit. Hat man wohl je über eine sogenannte und vermeinte Notabilität Abnormeres, Verrückteres mit Nachweisungen gelesen!? Derselbe Verrückte schien Hr. D. noch im Jahre 1844 kurz vor meinem sel. Ende zu sein. Dies wirft aber einen abnormen Schlagschatten auf und in diese meine Todeserklärung, und macht sie etwas ernsthaft. Hätte ich noch Geisteskraft eines Lebendigen, ich fänd' es wohl der Mühe werth, metaphysische Betrachtungen über Hrn. D. anzustellen, deren Resultat leider aber nur eine maßlose Ueberschätzung der künstlerischen Bedeutenheit sein würde, in der Hr. D. noch 1844 befangen ist. — Was war es wohl eigentlich, was Hrn. Dorn so lächerlich-gespreizt, so hochfahrend gemacht? Er hatte eine Oper, die eben genannte, geschrieben, die von Reminiscenzen aus den Werken anderer Meister wimmelte, unzählige Extravaganzen und verpönte Harmonieen, mitunter auch completen Unsinn, aber wenig oder nichts Eigenthümliches enthalten hat. Er hat eine zweite Oper „Der Schöffe von Paris" geschrieben, die etwas besser, weniger Spectakelhaftes enthalten haben soll, der aber von Kennern ebenfalls alle Originalität abgesprochen ward, und was ich noch bei lebendigem Leibe davon gehört, stimmte mit diesem Urtheile überein. Dem heitern Buche verdankte sie übrigens fast allein *) ihre Existenz. Ist daraus nun wohl ein so großes

---

*) Der Selige urtheilt hier offenbar nicht nach eigner Anschauung. Gerade im Texte liegt der Grund, wenn gegen das Ende der Oper das Interesse ermattet. S. den Bericht aus Leipzig üb. d. Oper in d. folg. Nr.

d. R.

Verdienst abzuleiten, worauf Einer pochen und auf Andre mit aristokratischer Vornehmheit herabsehen darf? Ich habe mein Lebtag dafürgehalten, daß ein Künstler, der seine Kunst so recht wahrhaft liebt und ihr Bestes will, im Puncte des Schaffens ernstlich erwäge, quid humeri valent. Hat er erprobt, daß er sich den Meistern im Großen, Classischen nicht gleichzustellen vermag, so wird er es verschmähen, sich dem Haufen der Mittelmäßigen oder gar Schlechten zuzugesellen, und die Myriaden von musikalischen Ephemeriden vermehren helfen. Denn man kann der Kunst auf mannichfache Weise nützen, ohne dickleibige Partituren zusammen zu compiliren und auf diese Compilationen sich noch große Stücke einzubilden. So dachte und that ich auf Erden. Ich hatte z. B. einige Messen und verschiedene andere Werke geschrieben, bevor ich von Hrn. D. niedergedonnert ward. Von ersteren war eine oder die andre in Wien, Cöln, Aachen, Münster und a. O. zur Aufführung gekommen und für keine gemeine Arbeit erkannt worden, zu welcher Sorte die anderen Oeuvres posthumes vielleicht auch nicht gehören. Hat man wohl davon in den Catalogen gelesen oder sonstwie darüber klingeln gehört? Aus eben ausgesprochenem Grundsatze nicht, den ich mit mir über's Grab genommen habe, wo ich mich noch immer an den Werken eines Beethoven, Mozart ꝛc. erfreue.

Die Ueberschätzung nun, an der Hr. D. so sehr laborirt hat, war auch die Quelle, aus der sich zumeist das so schnelle Ende seiner Wirksamkeit im Theater zu Cöln hergeleitet. Die „Signale" bemerkten hierzu treffend: „Das Vergnügen hat also nicht lange gedauert". Der hier unterzeichnete Todte hörte selbst den Director des Cölner Theaters sagen, er könne einen Capellmeister nicht brauchen, der zwischen deutscher und italienischer Musik keinen Unterschied zu machen weiß, der vielmehr die deutsche in eine italienische, und die italienische in eine deutsche verwandle ꝛc. Also auch noch derselbe Mangel an Ergründung der dem Musikwerke eigenthümlichen Charakteristik, wie er schon dem oben bezeichneten Intelligenzblatte dem Hrn. D. nachgewiesen wurde. Dieser Mangel, an den sich auch noch eine ziemliche Portion Leichtfertigkeit schließt, war auch dem „rheinischen Cato" (wie Hr. Liszt einen gewissen Jemand zu benamsen beliebte) nicht entgangen, und hielt derselbe sich verpflichtet, in seinem Berichte über das letzte Niederrheinische Musikfest (s. Musik. krit. Repertorium 6. u. 7. Heft) sich darüber zu äußern. Auch hat dieser verwünschte Censor, dem es dann und wann gefallen, die künstlerischen Aufführungen (Conduite und Execution) bald hier bald dort zu beobachten, die von Hrn. D. citirten Worte über seine Aufführung von Beethovens 7ter Symphonie in dem Cölner Concerte wirklich geäußert, und läßt kein Jota davon ab. Er hat jedoch kein Wort über Dorn's „Gesammtwirken" fallen lassen, wie dieser vorgiebt. Die Aachener Zeitung, in deren 93. und 94. Nummer das ruhig und besonnen abgefaßte Referat steht, ist genug verbreitet, daß sich Jedermann davon überzeugen konnte, der an dergleichen Interesse nimmt. Es wundert mich nur jetzt noch drei Klaftern unter der Erde, daß Hr. D. nicht auch die Stelle aus meinem Referat citirt hat, die die Execution dieser Symphonie im Leipziger Gewandhaussaale unter Hiller's Leitung betrifft. Das war aber kein Wasser auf die Schimpfmühle des Hrn. Capellmeisters, die nur von überfließender Galle in Bewegung gesetzt werden kann. Noch hätte ich es ihm Jenseits Dank gewußt, wenn er in Betreff des Benedictus in Beethoven's Missa solemnis etwas Vernünftiges erwidert hätte, wie er zu dem von mir entdeckten Irrthum dort gekommen ꝛc. Das hätte der Musikwelt vielleicht Belehrung, anstatt Scandal gegeben, und wäre eines intelligenten Musikers würdig gewesen. Sich aber blos in Lästerungen nach Art der untersten Schicht der Gesellschaft auslassen, heißt sich unwerth machen jeder Rücksicht von Seite des herausgeforderten Gegners.

Ich schreibe dies sine ira et odio und bin bereit, falls ich von Hrn. D. oder einem andern Grobian erweckt, noch einmal auf die Oberfläche der Erde zurückkehren sollte, ersteren alle Aufmerksamkeit zu bezeigen, die der Mensch dem Menschen, der Künstler dem Künstler, dem würdigen nämlich, schuldig ist, wenn Hr. D. von der schwindelnden Höhe seines Wahnes einige Stufen herabsteigen, seiner Schwächen sich bewußt werden, wenn er überhaupt aller Leidenschaftlichkeit und compositorischer Renommisterei entsagen will. Freilich etwas viel gefordert. Er wird daraus sicherlich Vortheile für sich ziehen, bescheiden und — anfaßlich werden.

Schließlich ersuche ich die Redaction dieser Blätter zum Beweise ihrer Unparteilichkeit diese meine Todeserklärung wortgetreu aufnehmen zu wollen, anbei versichernd, daß ich sie in dieser Sache mit keiner Zeile mehr belästigen werde. Soviel war zum Heil meiner Seele und zur ewigen Ruhe meines Leibes nothwendig, und somit — Punctum. Requiescam in pace!

Der niedergedonnerte und bei Sanct Christopf zu Aachen beigesetzte musikal. Catilina

A. Schindler.

Notiz

— Von Hrn. L. Böhner erhalten wir eine „Bekanntmachung" des Inhalts, daß die in den Schuberth'schen Blättern für Musik gegebene Nachricht von seinem Tode falsch sei. Er beklagt sich, daß das genannte Blatt durch eine Bemerkung über sein Leben ihn in Mißcredit zu bringen suche, und versichert, daß er fortwährend für die Kunst durch Compositionen thätig sei. Zugleich vergewissert uns ein Zeugniß des Hrn. MD. Walch in Gotha, daß daselbst am 28sten Aug. ein ganz neuer Symphoniesatz des Hrn. Böhner mit allgemeinen Beifall aufgeführt worden sei. Eine wörtliche Mittheilung der Bekanntmachung wie des Zeugnisses gestattet uns für heute der Raum nicht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 24. Den 19. September 1844.

Es schlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel.

A. W. v. Schlegel.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

A. Hartl, Zwei Etuden. — Op. 1. — Wien, Diabelli. — ½ Thlr. —

Die Angabe auf dem Titel, daß der Componist ein Zögling des Wiener Blindeninstituts sei, erregt einen besondern Antheil an dem Werkchen. Als ein erstes Werk sind freilich bloße zwei Etuden nicht genügend, um ein definitives Urtheil über des ersteren Befähigung und Bildungsstand abzugeben. Indeß leuchtet namentlich aus der zweiten, ausgeführteren Etwas hervor, was auf eine glückliche Begabung auch über das enge Feld einer beschränkten Gattung hinaus hindeutet. Einige formelle Unsicherheiten, z. B. der mit dem Stück selbst in keiner Beziehung stehende Anfang in Nr. 2. und Aehnliches, sind bei einem ersten Werke kaum in Anschlag zu bringen. Somit sei das Werkchen empfohlen, das freundlich und gemüthlich sehr hohe Ansprüche nicht macht, den billigen aber genügt.

11.

F. Gouppey, 12 Etuden. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1⅙ Thlr. —

„Etudes expressives" sind diese zwölf Stücke genannt, welche als Vorbereitung zu den „Salon-Etuden" desselben Componisten dienen sollen. Es sind leichte, wenn auch keineswegs kinderleichte Stücke, wohlklingend und nett gemacht. Ein flüchtiger Blick kann sie leicht geringer anschlagen als sie sind. Bei aller Einfachheit und Leichtigkeit stößt man doch nirgends auf etwas Gemeines oder Geistloses, und einige sind ohne alle Schulrücksicht geradezu ganz hübsche Charakterstückchen in ähnlicher Weise, wie die Schumann'schen Kinderscenen, z. B. die Nr. 5, 6, 9 u. 11. Als Studienstücke betrachtet, kann man sie Tonstudien nennen, ein fein abgestufter Anschlag für den Vortrag der Cantilene ist ihr ausschließendes Ziel und Erforderniß. —

11.

— Wir gehen nun zu der überaus zahlreichen Familie der „lyrischen Stücke", wie wir sie Eingangs unserer Ueberschau bezeichnet haben, über. Ein Erstlingswerk beginnt den Reigen:

Louis Köhler, **Composition de Salon (sans paroles) modernes et caracteristiques.** — Op. 1. — Leipzig, bei Gust. Brauns. — Pr. 1 Thlr. —

Es ist erfreulich, wenn die wohlwollende Theilnahme, mit welcher die Kritik dem ersten Werke eines Componisten entgegentritt, abgesehen von theils rein humanen, theils kunstfördernden Rücksichten gegen den Autor, unmittelbar durch das Werk selbst hervorgerufen wird. Es ist dies bei genanntem der Fall, welches Talent und Studium verräth, und das, wenn es auch nicht Originalität offenbart, doch sich auch bei löblichem Streben nach Einfachheit und Klarheit nicht jener Trivialität zuneigt, welche, indem sie das Werk zu bieten strebt, sich in einer Sphäre ergeht, in welcher sich gleichsam der erste beste Dilettant, der nur einigermaßen Anlagen besitzt, im Finstern zurechtfindet. Die Sätze zeugen alle bei einer gewissen Solidität des Styls, bei geschickter Instrumentation, welche sie auch für den Zweck des Unterrichts geeignet macht, und bei abgerundeter Form

von Geschmack. Daß der Componist sich Rechenschaft über seine Aufgabe abgefordert, beweisen die genommenen Vorwürfe, welche sämmtlich lyrischer Natur und von der Musik zu erschöpfen sind. Er bietet 1) Liebeslied, 2) Wiegenlied, 3) Glöckchenklingen, 4) Abendgesang, 5) Jagdlied, und 6) Romanze und Etude.

— r. —

Aus dem Haag.

(Schluß.)

[Concerte.]

Die Harmoniemusik im Busch verdient außer der Oper noch einige Beachtung. Es hat nämlich die Officier-Societe in der Nähe ihres Caffeehauses im Busch wöchentlich zweimal (Sonntag und Mittwoch) Harmonieconcerte veranstaltet, welche, zubem da sie im Freien sind, zahlreiche Zuhörer finden. Wir können dieser Einrichtung unsern Beifall nicht versagen, da gerade auf diese Weise auch der musikalische Sinn derjenigen gebildet werden kann, welche verhindert sind, größere Concerte oder die Oper zu besuchen. Hr. Dunkler leitet mit redlichem Eifer noch im hohen Alter diese Concerte, worin wirklich manche Stücke so trefflich ausgeführt werden, daß sie allen Erwartungen genügen. Zu diesen zählen wir besonders die herrliche Ouverture zum Hans Heiling, die zur Felsenmühle von Reissiger, ein Arrangement des Adagio's aus Beethovens Op. 13. u. a., woneben freilich auch Walzer von Strauß, Lanner und Labitzky, so wie Potpourri's, Phantasieen ꝛc. ihren Platz finden. Wir wollen das nicht zu häufige Vorkommen von Walzern nicht tadeln, möchten jedoch einige Bedenken darüber aufwerfen, ob sie nicht vielleicht das Gebiet der classischen Musik gefährden, und deren Werth vor Vielen verdunkeln und unerkannt lassen. Es ist ein ruhiger Weg, auf den uns Strauß, Lanner ꝛc. führen, fragen jedoch, ob dieser zu dem hinführt, was die Idee uns vorzeichnet, und ob wir denselben wandeln sollen, wenn es sich um Bildung des musikalischen Sinnes im Volke handelt. Dabei möchten wir nicht das Uebertragen fremder, dem Charakter des Volks nicht entsprechender Elemente gerade als zweckdienlich bezeichnen, sondern vielmehr ein Erschließen des Volkscharakters und eine Herausbildung seiner Eigenthümlichkeit als den richtigen Weg der Weiterbildung wünschenswerth erachten.

Daß diese Meinung Niemand mit uns theilen werde, glauben wir nicht, sondern wissen vielmehr, daß es hier in Holland Männer giebt, die ihr Volk richtig verstehen und demgemäß handeln. Da ist besonders Verhulst zu erwähnen, der für sein Vaterland eine Bedeutung hat, welche noch nicht ganz erkannt wird, obgleich sein Streben ein durchaus volksthümliches, vaterländisches ist. An einem der größten Plätze hier im Haag, dem Plein, steht am Eingang einer kleinen Seitengasse ein kleines Haus, dessen Wendeltreppe uns in das Zimmer eines Musikers führt, wo wir in genialer Unordnung Musikalien, Hausgeräth auf Tischen und Stühlen zerstreut finden, am Flügel einen freundlichen jungen Mann, der uns offen und bieder willkommen heißt: es ist — Verhulst. Früher längere Zeit in Leipzig in der Nähe Mendelssohn's, konnte sein an und für sich tüchtiges Streben nur noch mehr Halt und Kernigkeit gewinnen, wofür wir in seinen Worten einen sichern Beleg finden. Außer seinen leider noch nicht durchgängig veröffentlichten Compositionen im Kirchenstyl, ist seiner Lieder wohl zu gedenken, weil sie einzig in ihrer Art hier zu Lande dastehen. Wenn wir nämlich bemerken müssen, daß den Gesangcompositionen französischer Meister hier zu viel Beifall gezollt wird, und zwar aus dem Grunde, weil man die holländische Sprache als zu wenig geeignet für den Gesang hält, so ist uns in Verhulst derjenige gegeben, der seinem Volke dies Vorurtheil nehmen wird und es mit Recht auf seine Muttersprache zurückweist. Wäre hier im Haag statt einer französischen Oper eine holländische, oder würde hier in vielen einheimischen Familien (besonders den höher gestellten) mehr Holländisch statt Französisch gesprochen, so würde man jenen Irrweg bald verlassen und die Ueberzeugung gewinnen, daß nicht die französische Sprache, sondern vielmehr die unsrige den Vorzug verdient.

Dieser letzte Gedanke führt uns darauf, einen kurzen Blick auf das Verhältniß des Volkes zur Musik überhaupt zu werfen. Man wirft dem Niederdeutschen mitunter vor, ihm mangele der Sinn für Musik, oder sei nur bei ihm in geringem Maße zu finden; doch wir glauben, man hat kein Recht zu dieser Ansicht. Das kalte, abgeschlossene, stoische Wesen des Holländers scheint zwar wenig Empfänglichkeit mitzubringen für die Musik, scheint ohne jene Phantasie zu sein, welche die Leiterin des in der Musik dargebotenen Schönen zu unserm Innern hin ist; allein dem ist nicht so: der Holländer denkt und empfindet kälter und ruhiger wie der Franzose oder der Deutsche, und das hat oft den Schein, als wäre hier ein steriler Boden, ein Brachfeld, wo die Musik nie recht heimisch werden würde. Wir aber wollen dem Schein nicht glauben, sondern die Wirklichkeit in sich erfassen; denn gleich wie nicht nur im warmen Italien die Traube treibt und glüht, sondern auch an den steilen Küsten Süd-Norwegens, so finden wir auch hier im geistig-kalten Holland Empfänglichkeit und warmen Sinn für Musik. Zu dieser Ansicht soll uns aber nicht etwa bestimmen, ob in diesem oder jenem Salon dieses oder jenes Musikstück viel

exercirt wird, oder ob es gerade an der Tagesordnung ist, Tonstücke dieses oder jenes Künstlers zu singen oder zu spielen, sondern diese Ansicht gewinnen wir vom Volke aus, von da, wo eigentlich der wahre Sitz des wahren Musiksinnes ist. Dieses Volk ist aber nicht etwa der Theil der Gesammtheit, welcher die Straßen belebt, sondern überhaupt dasjenige, welches sich als die wahre Gesammtheit in seiner innern Eigenthümlichkeit erkennt und hiernach oder hieraus sein Wirken oder Schaffen als ein subjectiv Neues gebiert oder erwachsen läßt. Und eine solche Gesammtheit finden wir hier, mit Sinn für Musik, mit seinen Weisen, mit seiner bestimmten Eigenthümlichkeit. Dem aufmerksamen Beobachter darf hier manches Unbedeutende nicht zu unbedeutend erscheinen: ihm kann es oft willkommner sein, wenn er eine Schaar Kinder bei dem Ertönen der Instrumente stillstehen und lauschen sieht, wenn sie hernach sich zusammenthun, und dieser auf einem Stock Trompete bläst, jener die Züge der Posaune nachahmt, ein anderer wiederum emsig seinen Arm als Geige oder eine Bohnenstange als Contrabaß handhabt, willkommner oft, als wenn ein Anderer, vornehm=wichtig auf seinen Stuhl basirt, einäugig durch seine Lorgnette den Künstler beobachtet und hier dies, dort das zu bemerken oder zu rügen hat. Jene unbefangene Naivetät, die wir zu bezeichnen suchten, finden wir hier zu Lande, nicht aber diese überspannte Vielwisserei, und stehen damit gewiß auf einem Puncte, von wo aus durch die Leitung verständiger und geschickter Männer, wenn auch nicht schnell, doch wohl sicher eine gesegnete Zukunft sich erzielen läßt. Und daß diese nicht mehr so ganz fern sei, dafür bürgt uns der niederländische Verein für Musik, der hauptsächlich den Beruf hat, in diesem Lande der wahren Musik eine wahre Heimath zu gründen. —

G.

Leipziger Musikleben.

Die Oper. — Der Schöffe von Paris. —

Seit wir über die Aufführung des Don Juan berichtet, sind die Opern: Zauberflöte, Othello, Norma und zuletzt der Schöffe von Paris über unsere Bühne gegangen. Da wir über letztgenannte Oper weiter unten ausführlich berichten, beschränken wir uns auf erstgenannte, unter denen Norma, was die Ausführung betrifft, sich des meisten Beifalls erfreute; denn nicht nur, daß die Direction hinsichtlich der Ausstattung vorzugsweise alles zu einem günstigen Erfolge aufgeboten hatte, sondern auch die Sänger und Solopartieen so gut wie der Chor brachten dem Publicum zu lebhaften Bewußtsein, daß sich seit der Wiedereröffnung unserer Bühne der Beginn einer guten Oper datirt, die wir, offen gestanden, lange entbehrt haben. Vor allem aber hat Fräul. Mayer in der Rolle der Norma das erste und größte Verdienst. Sie gab die Partie der Norma zum erstenmale und bekundete sich aufs Neue sowohl als treffliche Sängerin wie als denkende Künstlerin überhaupt. So wahr wie schön in Darstellung des Charakters, mußte die Weihe der Begeisterung, mit welcher sie ihrem Vorwurfe begegnete, Sympathieen im Publicum erwecken, die ihr mit dem glänzendsten Beifall den Lorbeer des Ruhmes zuwendeten. Wegen der für Frl. Steydler ungünstigen Partie der Königin der Nacht müssen wir die sonst gewandte Sängerin beklagen. Es sind an den Schwierigkeiten dieser Stelle und an der zuzugestehenden veralteten Form beider Arien der Königin der Nacht die Bemühungen sämmtlicher Sängerinnen, die wir in dieser Partie auftreten sahen, gescheitert. Dagegen hat Frl. Steydler in vielen Momenten der Rolle der Desdemona Zeugniß sowohl von ihrer Fertigkeit bei gut gebildeter Stimme (rechnen wir eine fehlerhafte Aussprache der Consonanten n und m ab) als von ihrem innern Berufe zur dramatischen Sängerin abgelegt. Frl. Wertmüller, die in der Rolle der Adalgise auftrat, besitzt in ihrer noch etwas verschleierten Stimme, wie mangelhaft sie auch noch gebildet ist, einen guten Fonds und dürfte außerdem zu günstigen Hoffnungen berechtigen. Daß Mad. Günther=Bachmann in der Rolle der Papagena wiederum das Publicum bezauberte, war vorauszusehen. Ueber Hrn. Widemann, der übrigens einen tüchtigen Musiker verräth, und über seinen Tenor haben wir bereits schon berichtet. Dagegen treten die HH. Lehmann und Klein als neue Erscheinungen auf. Ersterer gab in der Norma den Severus und entwickelte ein Organ, auf welches sein zu weit nach hinten im Gaume gebildeter und namentlich in der Höhe starker Ton mit durchgängig dunklem Colorit nicht ohne nachtheiligen Einfluß namentlich auf die Tiefe seiner Stimme geblieben ist. Das Mittelregister bietet noch den meisten Schmelz und ist für schöne Nuancirung in Bezug auf Tonstücke fähig, dagegen fehlt es in der Tiefe an Sonorität und die Höhe erscheint oft forcirt. Hr. Klein, welcher als Othello auftrat, besitzt eine wunderbar schöne Stimme von großem Umfange, großem Ton und großer Sonorität, gleich voll und stark in der Tiefe wie in der Höhe. Er würde Vollendetes leisten, wäre eine wahre Künstlernatur in ihm zum Durchbruch gekommen, die man trotz aller der herrlichen Mittel nicht selten empfindlich vermißt. Hr. Ulram glänzte wieder in der Partie des Papageno, so wie die HH. Pögner, Kindermann und Eicke ihren alten guten Ruf bewährten. Eben so ließ Frl. Bamberg mit ihrer lieblichen,

zum Herzen gehenden Stimme das ihr gewogene Publicum gern vergessen, was ihr noch an Gewandtheit im Spiel abgeht. Lobend gedenken wir noch der HH. Henry, Pickert, Rudolph und Schrader, so wie namentlich des Chores, der in einigen Partieen den ihm gezollten Applaus mit vollem Rechte verdiente.

— r.

H. Dorn's Schöffe von Paris wurde bis jetzt dreimal dicht nach einander (d. 10., 11. u. 15. Sept.) gegeben. Es wurde von Köln aus in unserm Blatte (Nr. 2—6. des vor. Bds.) über die Oper, namentlich über die Handlung, ausführlich berichtet. Wir fassen letztere in folgende Hauptzüge zusammen. Delorme, Schöffe von Paris, ist in Begriff sich mit Therese Truiton zu vermählen. Darüber ist der Student und eben creirte Doctor Loriot in Verzweiflung und macht mit seinen Freunden, die Braut ihm zu entreißen, einen Anschlag, dessen Ausführung aber Trinette, des Glöckners Tochter von Notre-Dame, leitet und glücklich vollendet. Dieser Stoff, der zu einer Reihe heiterer und wirksam contrastirender Scenen Anlaß giebt, ist an einen geschichtlichen Moment angeknüpft, der zuletzt als Maschinengott auf unberechnete, doch willkommene Weise alles ins Gleis richtend hereinbricht. Karl VII. nämlich, eben in Begriff, seine gute Stadt Paris den Engländern wieder zu entreißen, ist unerkannt in der Stadt, um einen günstigen Augenblick zu erwarten oder herbeizuführen, der seinem Heere vor der Stadt durch das Feuerzeichen vom Notre-Dame-Thurme angekündigt werden soll. Durch dasselbe Zeichen und den dadurch hervorzurufenden Auflauf aber will Trinette den beiden Liebenden zu Hilfe kommen. Der überraschte König sieht das zu früh gegebene Zeichen, rafft ein Häuflein Getreuer zusammen, erstürmt und öffnet seinem heranziehenden Heere das Thor, und alles geht gut. Der den Engländern ergebene Schöffe zieht natürlich mit Schmach ab, und so kommt Loriot zu seiner Braut, wie der König zu seiner Stadt, beide wissen selber nicht recht, wie. —

Dieser Stoff ist, wie gesagt, zu einer sehr unterhaltenden und spannenden Scenenreihe ausgesponnen. Ein Mangel in der Anlage aber ist es, daß die Spannung nicht bis an's Ende nachhält. Zwar ist der Umstand, daß der Beschauer gleich vorn herein gar nicht, wie die Personen des Stücks, über die Person des verkleideten Königs in Zweifel ist, zu drastischen Wirkungen benutzt, gleichwohl ist derselbe Umstand der endlichen Entwickelung nicht günstig. Man weiß überhaupt zu viel, ja so gut wie Alles voraus, und von dem Augenblick an, wo Trinette das Feuerzeichen giebt, versteht sich die nun folgende Katastrophe von selbst, und der eigentliche entscheidende Schlag, die Rückkehr des siegreichen Königs, bleibt ohne alle Wirkung. Vielleicht sollte dieser Schlag, nachdem einmal die wirkende Kraft heraufbeschworen ist, nur schneller fallen, um noch seiner Wirkung gewiß zu sein. — Die Musik anlangend, so ist an ihr, außer der höchst gewandten, durchdachten Arbeit in Harmonik und Instrumentation, vor allem eine edlere Art Komik zu rühmen, die nicht in jenen zeilenlangen geschwätzigen Parlando's auf einer Note, und ähnlichen wohlfeilen Späßen ihr Heil sucht, ein aufgeweckter Humor, der das Komische der Scenen glücklich erfaßt und oft ergötzlich steigert. Schon in der Ouverture ist mit kunstfertiger Arbeit ein leichter heiterer Styl auf's glücklichste verschmolzen. Zu den glücklichsten Momenten der Oper gehören sodann die Studentenchöre, deren kecker, sprudelnder Humor die aufregendste Wirkung macht. Ueberhaupt liegt in den Chören und Ensemblestücken die Hauptkraft des Ganzen, während die Solosachen schon der Zahl und Masse nach etwas zurückstehen. Auszuzeichnen sind namentlich das erste Finale und ein Terzett im 2ten Act. Am wenigsten ansprechen wollte bei der ersten Aufführung eine Arie des Schöffen, in welcher der Componist eine gewisse weinerliche, gezierte Theater-Sentimentalität persiflirt. Der Sänger hatte diese Intention des Componisten richtig erfaßt, aber in der That etwas zu grell dargestellt. Man kann auch die Uebertreibung übertreiben. Er vermied aber bei den folgenden Darstellungen die Klippe, so wie auch die Arie etwas gekürzt worden war. Mit diesen allgemeinen Andeutungen begnügen wir uns. Zu einer Besprechung des Einzelnen wird uns vielleicht der doch wohl zu erwartende Clavierauszug Veranlassung geben. Jedenfalls ist das Werk eine namhafte Bereicherung des deutschen Opernrepertoirs. Ausgeführt wurde die Oper beifallswerth, vorzugsweise die Hauptpartieen der Trinette (Fr. Günther-Bachmann), des Königs (Hr. Eicke), des Schöffen (Hr. Ulram), des Loriot (Hr. Henry) und der Therese (Frl. Wertmüller). Letztere scheint noch einiger Theaterroutine und Sicherheit zu bedürfen, und Hrn. Henry's, der übrigens ganz lobenswerth sang, Stimmkraft reichte nicht überall aus. —

11.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 25. Den 23. September 1844.

Theorie. — Mozart. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung. —

Manche Lehre wirkt wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arkanum, und erspart viele vergebliche Selbstversuche; aber manches Wort ist auch eine Weissagung, ein Orakelspruch, deren Sinn man erst nach vielen Jahren begreift.

(Kunstblatt.)

Theorie.

J. C. Lobe, Compositions-Lehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen. Aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannichfaltigsten Beispiele erklärt. — Weimar 1844, bei B. Fr. Voigt. — Groß Quart. —

Erweckt schon der Name des Verfassers ein günstiges Vorurtheil für vorliegendes Werk, da derselbe seit einer längern Reihe von Jahren der Musik auch als Aesthetiker eine erfreuliche Theilnahme gewidmet, so steigert sich das Interesse an demselben, wenn wir bedenken, daß er in ihm, einen eignen Weg einschlagend, mit Klarheit, welche durchgängig den für philosophisches Denken befähigten Schriftsteller verräth, und mit praktischem Tacte, welcher in ihm zugleich den erfahrenen Musiker offenbart, sich eines Vorwurfs bemächtigt, der bis jetzt in so abgeschlossener Form noch nicht behandelt worden ist, weil derselbe nur als Theil größerer theoretischer Werke, natürlich nicht umfassend genug, auftritt, und weil das Material, welches dem Studium dieses äußerst wichtigen Theiles des musikalischen Wissens geboten ist, zwar zerstreut sich vorfindet, aber zu vortheilhafter Benutzung sowohl eine sehr umfassende Literaturkenntniß voraussetzt, als einen bedeutenden Grad wissenschaftlicher und künstlerischer Intelligenz, um Nebensachen von Hauptsachen, Irrthümliches, Halbwahres vom Wahren zu sondern, abgesehen davon, daß es zeitraubend, und man auf diesem Wege nothwendig Lücken findet, deren Ausbau für den Schüler namentlich äußerst schwierig ist. Der Verfasser geht nun in seinem Werke den synthetischen Weg und entwickelt, von einem Hauptpuncte ausgehend, sein System in einer Weise, die sein streng logisches Verfahren in ein um so helleres Licht setzt, als ein so complicirter Stoff wie vorliegender zu Ausschweifungen, Wiederholungen, Sprüngen ꝛc. gar zu leicht verlockt. Der Hauptpunct, von welchem er ausgeht und von dem er stufenweise fortschreitend seine ganze Compositionslehre knüpft, ist ihm die achttactige Melodie und Periode. Aus ihr entwickelt er das ganze technische Wesen aller Instrumentalformen in tonischer, harmonischer, rhythmischer, thematischer und formeller Hinsicht, und zwar in einer sehr natürlichen, einfachen und allgemein verständlichen Weise. Wenn im flüchtigen Durchblicken der Sachverständige bei einzelnen Bemerkungen, Erörterungen und Regeln bald eine Halbheit entdeckt, bald einen Weg zu einem Weg zu einem entfernt liegenden Irrthume gewahrt, bald vielleicht sogar da von einem schulmeisterlichen pedantischen Verfahren unangenehm berührt wird, wo er dem Genius anheim gegeben wissen möchte, was ihm auf dem Wege eines Rechnenexempels nicht erreichbar scheint, so bemerken wir, daß die Strenge, mit welcher der Verfasser in seiner Entwickelung vorschreitet und den Schüler an den Weg fesselt, welchen er ihn führt, eben so nothwendig als von wesentlichem Nutzen sei. Ein ganz besonderes Verdienst hat er sich noch dadurch erworben, daß er durch treffend gewählte Beispiele seinen theoretischen Erörterungen durchgängig praktische Bedeutung giebt, und in dem zweiten Theile, welcher nur

Mustercompositionen enthält, dem analytischen Verfahren anheim giebt, was mit Hilfe des synthetischen nur auf einen gewissen Punct hin zu erreichen ist. Wohl könnten wir dem, was in Bezug auf einige besondere Formen gesagt ist, zuweilen eine größere Ausführlichkeit wünschen, leitete nicht die ganze vorhergegangene Entwickelung auf Ergänzung dessen hin, was der Analyse überlassen bleiben muß, und was auf diesem Wege als anregend zu eigenem Nachdenken und eigenem Praktischmachen angedeutet ist. Geben wir schließlich noch eine kurze Skizze des Ganzen.

Nach den einleitenden Bemerkungen, mit welchen der erste Theil des Werkes beginnt, verbreitet sich der Verfasser über Wesen und Begriff des Thema's, und erklärt, daß aus ihm alle melodischen, thematischen, periodischen und formellen Gestaltungen aller möglichen Tonstücke auf natürliche, klare und ungezwungene Weise sich entwickeln und erklären lassen. Er geht nun zur Gliederung über und theilt die Periode, als das ganze Thema von 8 Tacten, in 2 Sätze, deren jeder 2 Abschnitte hat. Jeder Abschnitt enthält wiederum 2 Motive, deren jedes einen Tact ausmacht. Die verschiedenen Erscheinungsweisen des Motivs betrachtet er 1) hinsichtlich des Raumes, und 2) hinsichtlich ihres Figureninhalts, und dieses Motiv selbst wiederum als in sich theilbar. An diese Erörterungen reiht sich das wichtige Capitel von Umbildungen der Motive und Motivglieder. Es zerfällt in 3 Abtheilungen, und zwar A) einfache tonische Umbildungsmittel, als a) Versetzung, b) Verengerung, c) Erweiterung, d) Verkehrung. B) einfache rhythmische Umbildungsmittel, als a) Vergrößerung, b) Verkleinerung, c) Abreißen von Motivgliedern, d) Wiederholung von Motivgliedern, e) Zuthat neuer, f) variirte Motive im engern Sinne. C) zusammengesetzte tonische Umbildungsmittel, als a) Motive auf andre Stufen versetzt und zugleich verengert, b) versetzt und erweitert, c) versetzt und verkehrt, d) verengert und verkehrt. Nachdem er nun auch in gleicher Weise zweifacher rhythmischer Umbildungsmittel Erwähnung gethan, giebt der Verfasser weitere Andeutungen der zusammengesetzten tonischen und rhythmischen Umbildungsmittel der Motive und verbreitet sich hierauf, nachdem er in den ersten Paragraphen die praktische Bedeutsamkeit dargethan, über des Compositionsschülers Verfahren bei Uebung von Umbildung der Motiven, bei deren Ausbildung zu Melodieen und bei der Umbildung achttactiger Melodieen vermittelst der thematischen Arbeit im engeren Sinne, d. h. mit Motiven und Motivgliedern. Die klaren und durchgängig von praktischem Tacte zeugenden Erläuterungen zu alle dem, so wie zu dem Capitel von der Motivarbeit in der Mehrstimmigkeit lassen nichts zu wünschen übrig. Der Verfasser wendet sich nun zu dem wichtigen Capitel von der thematischen Arbeit im weiteren Sinne und verbreitet sich nun über A) Vermannichfaltigung der Perioden hinsichtlich der thematischen Motivarbeit in den Hauptstimmen, B) desgleichen in den Nebenstimmen oder dem Accompagement, C) desgleichen hinsichtlich der Harmonie oder Modulation, D) desgleichen vermittelst der Instrumentation, als verschiedene Klangbilden betrachtet, und E) über zwei oder mehrere thematische Vermannichfaltigungsmittel der Perioden mit einander verbunden, zugleich angewandt. Dann fügt sich nun das Capitel von der Nachahmung an, dann das der Erweiterung der thematischen Mittel, so wie der Mittel zur Vermannichfaltigung der Perioden hinsichtlich ihrer verschiedenen Größe und ihres Umfanges. Die Schlüsse werden abgehandelt, es werden über einfache und zusammengesetzte Perioden, über besondere Arten von Sätzen und Abschnitten, über selbständiges Auftreten dieser, so wie der Motive, über größere Periodengruppen und Passagen=Perioden Winke, Erläuterungen und Regeln gegeben, und nachdem der Verfasser sich nach Berührung alles dessen, was wir der Kürze wegen nicht namentlich anführen, verbreitet, widmet er den modernen Instrumentalformen ein interessantes Capitel. Ein kurzer Anhang enthält Erläuterungen und Zusätze zu dem ersten Theile. Der zweite Theil enthält blos Beispiele aus den Werken der berühmtesten Meister, die der Verfasser seinen Zwecken entsprechend analysirt.

Möge das Werk dieses geistvollen und wissenschaftlich, wie künstlerisch durchbildeten Musikers zu Nutz und Frommen unserer immer weiter strebenden Kunst sich der verdienten allgemeinen Theilnahme erfreuen! Es dient nach des Verfassers Absicht für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen, gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen, und hat sonach eine weite Sphäre, in der es Gutes wirken wird und muß.

J. B.

Mozart.

Dieser Name ist mit großen metallenen Relieflettern über dem ersten Stockwerk des schönen Hauses zu lesen, das sich der bekannte Musikalien= und Instrumentenhändler Carl André am westlichen Anfang der Zeile, da wo früher der Weidenhof stand, ganz neu erbaut hat. Diese Erscheinung macht nun begreiflicherweise sehr verschiedenartige Effecte auf die Vorübergehenden, und giebt dem Klugen wie dem Dummen, dem Sanguiniker wie dem Misantropen Stoff zu allerlei Betrachtungen. Der eine zieht den Hut ehrfurchtsvoll

ab, der andre läßt ihn vornehm sitzen, ein dritter segelt in merkantilischer Gedankenfülle vorüber, ein vierter winkt zutraulich hinauf, ein fünfter zuckt mitleidig die Achseln, und ein sechster bleibt mit offenem Munde und großen Augen davor stehen. Das Publicum weiß nicht, was es von Hrn. André denken soll; die Majorität bleibt in Dubio, die Minorität nennt ihn einen Enthusiasten. A. lobt, B. tadelt, C. spöttelt, D. vertheidigt und E. verdammt ihn, während dem am Ende André selbst dahinter lauschen mag wie ein Schalk, sich ergötzend an all' dem Gerede. Mir selbst drängen sich beim Anblick dieses theuern Namens mancherlei Bemerkungen auf. Wollte André damit sagen: daß dieser Name, wie seine Compositionen für Viele ein Isisschleier ist, den nicht müßige Neugierde zu heben vermag, so werden uns diese Lettern zu einem prophetischen Orakel; war es aber seine Absicht, unsre Blicke nach Oben zu lenken, wenn uns der Name Mozart begegnet? das wäre sehr gut für gar viele Epikuräer der Tonkunst, und zweitens spräche sich darin eine achtungswerthe Pietät für die Manen des Verewigten aus. Unsere Zeile, namentlich diese Gegend, ist wie eine große Heerstraße, wo sich gleichsam der Süden und Norden die Hände reichen. Giebt es wohl einen geeigneteren Punct, uns an den Mann zu erinnern, dessen Melodieen bei allen Nationen der civilisirten Welt ertönen?

Spötter mögen immerhin von Eitelkeit, Anmaßung oder dergleichen reden, aber dennoch dürfte das Haus eine Musikalienhändlers, das die Schätze der Mozart'schen Original-Manuscripte wie Reliquien aufbewahrt, wohl am meisten berechtigt sein, dessen Namen zu führen. Es wurde lange darüber gestritten, wohin wir die Monumente Göthe's und Gutenberg's hinsetzen wollten, bis endlich Plätze gefunden wurden, wo sie am wenigsten geniren. André machte weniger Umstände; er schrieb mit Flammenschrift *Mozart* über sein Thor, und setzt ihm dadurch auf eigne Faust ein Privat-Monument. Ich glaube, es läßt sich vor diesem einfachen Namen gerade so viel denken, als vor einer kolossalen Statue — und vielleicht noch mehr, indem letztere unsere Gedanken von dem *Tonmeister* weg auf den *Baumeister* lenkt. Wer bei dem *André*'schen „Mozart" nichts denkt, dem wird auch bei dem Salzburger *Monument* nichts einfallen. Ob es daher vielleicht nicht besser wäre, sich überhaupt mit solchen einfachen Monumenten zu begnügen, anstatt Europa zu einem kostspieligen Kirchhofe umzubilden, ist eine Frage, die sich hier von selbst aufwirft. Die Franzosen nennen ganze Straßen nach ihren berühmten Patrioten: weshalb sollten wir Deutsche nicht einzelne Häuser nach ihnen nennen dürfen? Es erscheinen Gesammtwerke in *einem* Bande, und zersplittern sich dann wieder in 20 bis 40 Bänden; wir besitzen sie in groß Folio und in Duodez. Es geht mit den Verewigungen eben so. *Hier* haben wir eine in Taschenformat. Viele fragen sich: hat denn Mozart da gewohnt? hat er da zum Fenster herausgeschaut? Das letztere ist sehr leicht möglich, da er in den 80ger Jahren in Frankfurt war und im Weidenhof logirt haben soll. Aber was liegt daran, wo er gewohnt hat. Genug, er hat *gelebt*, hat für sein deutsches Vaterland gelebt, überall werden wir an ihn erinnert, positiv und negativ, und sein Name steht in unsern *Herzen* eingeschrieben. Weshalb sollten wir ihn nicht auch über unsere *Thüren* schreiben dürfen?

Es soll kürzlich ein Brief durch unsere Stadtpost angekommen sein, unter der Addresse: *An Se. Wohlgeboren dem Herrn Mozart, wohnhaft im ersten Stock bei Carl André, dahier.* Der Witz ist nicht übel. Dieses Schreiben mag aber an Mozart's *Geist* abgegeben werden, der aus seinen Werken spricht, denn gerade dieses Haus hat sich um dieselben durch die bekannte neue Edition seiner sämmtlichen Claviercompositionen hoch verdient gemacht. Wenn uns aus so vielen tausend Fenstern der herrliche Mozart entgegen profanirt wird, so mag hier sein Name Vielen zum mahnenden Fingerzeig werden, den ehrwürdigen Meister in seiner inneren Bedeutung zu erfassen und wiederzugeben. Er kann auf diese Weise der Begründer einer veredelteren Geschmacksrichtung werden. Fiel es irgend einem Spottvogel ein, zu fragen: „Ist Herr Mozart zu Hause?" so könnte man ihm mit Recht antworten: „Für *Sie* nicht." —

Viele geben ihren Häusern Namen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht forterben. Wir haben unter andern eines, das man „*zur Gottes Gnade*" nennt. Die Bedeutung davon ist bekannt, viele andere haben ihren Ursprung ganz verloren. Außerdem haben wir noch Häuser genug von gutem Ton. Weshalb soll es nicht auch ein *Haus Mozart* geben? Klingt der Name Mozart weniger melodiös? Er kann diesem Hause aber gleichfalls zur *Gottes Gnade* werden, da ja der *Gott geliebte* (Amadeus) es beschirmt, und dadurch dem Publicum ein schärferer Anziehungspunct gegeben ist *). Noch eins: Bekanntlich haben die Herren Verleger von dem Gewinn, den unser Mozart von ihnen gezogen, zuerst den besten Rahm abgeschöpft. André tritt hier quasi als Vermittler, als Versöhner auf. Dieses Zeichen ist gleichsam eine Einladung für alle angehende Mozarte, in das Haus zu

*) In Wien ist ein Haus, „*zum Auge Gottes*" genannt, woraus Mozart seine Constanze (von Uiber) heirathete, weshalb auch seine Oper: *Belmonte und Constanze* anfangs „*die Entführung aus dem Auge Gottes*" genannt wurde.

treten. Ich bin überzeugt, daß André sie brillant honoriren wird.

Aber dem Unreinen ist alles unrein. Deshalb lob' ich mir die, welche unbekümmert um die große Kritik noch eines edlen Enthusiasmus fähig sind. Wenn es daher unseres Herrn André Bestreben ist, dem Publicum alles, was er ihm zu bieten hat, in möglichster Vollendung zu geben, und wenn er nun den Namen Mozart als Inbegriff alles ächten und vollendeten annimmt, und eben durch dieses Plagard seine Absicht bezeichnen will — wer möchte wohl einen Stein darauf werfen?

Frankfurt, im August 1844. C. G.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Aus dem gegebenen Verzeichnisse folgt, daß wir uns in Betreff der Nationalität, bei Berücksichtigung der Zahl der Opern eben so wenig zu beklagen haben (denn ein gewisses Uebergewicht der italienischen beruht in dem Enthusiasmus, mit welchem die „Regimentstochter" aufgenommen ward,) als über die Auswahl der Componisten, da namentlich in der deutschen Oper die classische Richtung genügend vertreten erscheint. Rossini, Bellini, Donizetti — Meyerbeer, Auber, Halevy, Adam — Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Weigl, Wagner, Lortzing, Mehul, wozu wir mit Rücksicht auf die „Antigone" und den „Sommernachtstraum noch Mendelssohn-Bartholdy zählen können — bilden ohne Zweifel ein befriedigendes Repertoir; aber dieses Repertoir erhält sich von längst Vorhandenem; es stagnirt, denn nur zwei neue Opern binnen sechs Monaten zeugen, bei den zahlreich vorhandenen Gesangskräften, selbst wenn wir die vier neueinstudirten mit in die Wagschale legen, keineswegs von bedeutender Anstrengung zur Herstellung eines, auch den Forderungen des Tages entsprechenden, mit der Zeit Schritt haltenden Repertoirs, zumal da diese beiden Opern — Heiling und Regimentstochter — auf fast allen bedeutenderen, selbst den Provinzialbühnen, längst gegeben waren, eine Nachträglichkeit, welche wir auch bei der Antigone und dem Sommernachtstraum zu rügen haben, während doch die jämmerlichsten Producte der Pariser Dramenfabrik vergleichsweise mit enormer Hast uns vorgeführt zu werden pflegen. Meint man, das Interesse an diesen sei nur ein ephemeres, und man müsse sie deshalb möglichst schnell dem Publicum vorführen, oder baut man auf die unermüdliche Geduld des Publicums und beruhigt sich in Betreff der Oper mit dem Sprüchlein: „Besser spät als gar nicht?" — Wir wissen es nicht, aber das wissen wir, daß die Direction einer Bühne ersten Ranges, was trotz aller ihrer Mängel die unsere ohne Zweifel ist, es sich zur Ehrensache machen müßte, mit ihren Aufführungen neuer tüchtiger Werke auch in Betreff der Zeit stets in der ersten Reihe zu stehen, da es bei dem hier vorhandenen Personal sehr wohl möglich ist, stets zwei Opern gleichzeitig zu studiren. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Das Preisinstitut des norddeutschen Musikvereins in Hamburg hatte einen Preis auf das beste Compositionsgedicht ausgesetzt. Es wurde dreien Gedichten von B. Ernst „Wo ist des Rheines Hort" und von E. Geibel „Es rauscht das rothe Laub" und von F. Helms „Die Freude wollte sich vermählen" der ausgesetzte Preis zuerkannt. Für die besten Compositionen dieser Gedichte sind gleichfalls Preise ausgesetzt. Die beiden ersten sollten als Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte behandelt und die Compositionen bis Mitte November d. J. eingesendet, das dritte aber melodramatisch mit Orchesterbegleitung ausgeführt und die Compositionen bis Ende Juni 1845 eingesendet werden. Nun macht aber das Institut bekannt, daß das erste dieser Gedichte ein Plagiat sei und ursprünglich von M. Siebenberg, Redacteur der Union, in Bremen herrühre, auch bereits im letztgenannten Blatte abgedruckt und demnach von der Composition zur Preisbewerbung ausgeschlossen sei. —

— Das erste Baden'sche Sängerfest fand am 8. Sept. in Karlsruhe unter Mitwirkung von etwa 500 Sängern statt. — Auch in Wertheim und Rödelheim fanden ähnliche Aufführungen statt. Bei der am erstern Orte waren gegen 700 Sänger, bei letzterer an 24 Gesangvereine der Umgegend betheiligt. — Die größeren allgemeinen Musikfeste werden dagegen immer seltener. Ein derartiges ward kürzlich in Darmstadt veranstaltet, bei welchem unter C. A. Mangold's Leitung Händel's Alexanderfest aufgeführt wurde. Ein anderes wird in Braunschweig vorbereitet, bei welchem am 1sten Tage Spohr's, der das Ganze leitet, Oratorium „der Fall Babylons", am 2ten Tage desselben Meisters 5te Symphonie und Berlioz's Waverley-Ouverture zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 26. Den 26. September 1844.

Gesanglehre in Volksschulen. — Compos. f. mehrst. Gesang (Schluß). — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung. —

Ja Menschenstimme, hell aus voller Brust!
Du bist doch die gewaltigste, und trifft
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur.

v. Eichendorff.

Gesanglehre in Volksschulen.

Von Dr. Eduard Krüger.

Die Gesangschule für das Volk hat zur Absicht, den richtigen und schönen Vortrag des Kirchenliedes dem Volke zu eröffnen, d. h. den lebendigen Gesang des vorhandenen poetischen Stoffes der Musik einem möglichst großen Theile des Volks, wo nicht allen, zu geben. Wie weit es möglich sei, das letzte zu erfüllen, nämlich Allen, auch den unmusikalisch Erzogenen oder Geborenen, die Fähigkeit anzuerziehen wenigstens zum richtigen, harmonischen Gesange; darüber kann gelehrter Zwiespalt erhoben werden. Die gewöhnliche Meinung, der man durch die Mahnungen der Erfahrung beizupflichten leicht geneigt wird, stimmt dafür, daß es einigen Menschen durchaus unmöglich sei, eine einzige musikalische Combination, z. B. Tonleiter, Dreiklang rc., richtig und verständlich wiederzugeben, und sie hat viele Thatsachen für sich. Es liegt auch nahe genug anzunehmen: so gut wie vielen Menschen die Fähigkeit, einen stereometrischen Umriß, einen runden Körper, eine einfache Schattirung rc. darzustellen, gänzlich abzugehen scheint; oder wie Manche nach langjährigem Unterricht in mancherlei Sprachen doch keine Minute ohne Stocken sprechen, keine Seite in fließender Haltung schreiben können, so daß die Wirkung aller Erziehung (s. J. Paul's Levana §. 4—15.) jeden Tag auf's Neue in Frage kommt: eben so wird es auch in der edlen Sing- und Klingkunst beschaffen sein, daß nicht Jedem erlaubt ist, nach Corinth zu kommen. Wir stimmen bei, wenn es gilt, Künstler zu erziehen. Aber dazu hat weder die Volks- noch die Gelehrtenschule Beruf. Dennoch kann sich keine von beiden der Verpflichtung entschlagen, gar Manches zu lehren, was nicht vollendet wird, auch nicht einmal relativ-abgeschlossen im Sinne der Schule. So ist z. B. der Unterricht in Sprache und Religion ein solcher, der auf keiner Schule auch nur beziehungsweise zu Ende geführt werden kann: und in strengerem Sinne ist es derselbe Fall mit allen Stoffen der Lehre. Der Keim soll gehegt, die Entfaltung gezeitigt werden; die Blüthe giebt die Natur, das Unnennbar-Göttliche. Wir können jener Furcht gegenüber den Satz auf den Kopf stellen, indem wir vielmehr es zur Hauptaufgabe der Schule machen, alle menschlichen Thätigkeiten zu erregen, vorzugsweise aber gerade die schlafenden zu wecken. Wer nicht blödsinnig, oder taub und blind geboren, kann durch Erziehung in gar viele Gebiete eingeführt werden, die seiner Natur fern liegen. Wer sprechen und denken kann, der kann auch die Sprachkategorieen begreifen, wenn er auch weder zum Redner, noch zum Grammaticus ausschlägt; wer gesunde Augen hat, der kann gerade und krumme Striche zeichnen und Licht und Schatten nachahmen lernen, wenn er auch das selbständige Malen unterläßt; mit gesunden Beinen lernt Jeder exerciren und anständig marschiren, ohne deshalb zum Ballettänzer oder Kunstreiter bestimmt zu sein. Will man nun, den Vertheidigern der freien Entfaltung, den Präconen selbstentwickelter Genialität zu Liebe, etwa allen minder Scharfsinnigen den grammatischen Unterricht, den sinnsamen, stillversenkten Gemüthern das Zeichnen, den bequemen Gedankenreichen das Turnen ersparen: so beraubt man die Jugend des kostbarsten

Ergebnisses der deutschen Nationalerziehung, welche dahin strebt, möglichst alle Seiten des Menschenlebens dem Zöglinge darzubieten, und wir kommen entweder bei einem civilisirt-natürlichen Zustande an, welcher ein Unding ist, oder wir unterlassen alle Erziehung und begnügen uns, Mongolen, Chinesen, Indianer nach unserem Bilde zu ziehen, d. h. nach dem beschränkten Zustande und Bedürfniß der Gegenwart. — Der Geist der Erziehung, der seit Pestalozzi und Basedow die protestantischen Staaten und ganz vorzüglich Deutschland ergriffen hat, ist wohl etwas mehr als ein nationales oder technisches Fieber. Es spricht sich in dieser sogenannten Zeitkrankheit die große ächt evangelische Absicht aus, dem Menschen vom Anfange des Bewußtseins an über sein enges *Heute* hinzuziehen in ein weites *Ewiges*, das über Volk und Vaterland hinaus die Menschheit sucht. Die Schule hat den Beruf, den Gewinn der Vergangenheit, die Frucht der Jahrhunderte, den Reichthum aller Genien der werdenden Menschheit zu offenbaren. Die Volksthümlichkeit wird nicht anerzogen, die muß der Mensch haben, und alle Völker haben sie: die Bildung wird erzogen, auf dem fertigen Grunde der Volksthümlichkeit, den auch die Deutschen in sich tragen, trotz des Vorwurfs der Weltbürgerei. — Diesem Ziele der Bildung gehen die sittlichen und natürlichen Lehrstoffe nach. Von den sittlichen (oder ethischen) ist die sprachlich-geschichtliche Seite am meisten ausgebildet, und mit Recht, da sie die tiefsten Bedürfnisse der Menschheit erregt und erfüllt. Die ästhetische Seite, oder die Bildung zur schönen Kunst steht dagegen zurück, theils wegen ihrer nothwendigen Stellung zu den übrigen Gebieten des Lebens, theils weil man sie mehr für das Freie, Unlernbare zu betrachten und dem eignen Glücke zu überlassen pflegt. — Und doch müssen wir uns gestehen, daß — einstweilen abgesehen von der Frage der Unlernbarkeit — wenigstens eine wesentliche Seite der Menschheit, das selbstschöpferische Gestalten, der freie Genuß des Sinnlich-Idealen, und in gewissem Sinne die wahre Freudigkeit des Lebens der Jugend (und der Menschheit) entzogen wird, wenn alle schöne Kunst aus dem Erziehungskreise verbannt wird. Wie weit die plastischen Künste in unseren heutigen Schulplan eingehen, und wie sie am allgemeinsten gelehrt werden können, werden Andere beurtheilen. Unsere Aufgabe ist, die *Musiklehre* auf die *Bürgerschule* zu übertragen; im Verlauf der Lehre wird sich ihre Lehrbarkeit herausstellen, und das Ganze muß die Bewährung derselben oder ihre Unmöglichkeit ergeben. Zum Hinterhalte heben wir hier zuvörderst die bekannten Behauptungen von Marx, Mainzer, Jacotot u. A. heraus: in dem gesunden Menschen steckt die *ganze* Menschheit; der Staat und der Lehrer müssen wissen, welche Seiten dieses Ganzen hervorzuheben und zu pflegen sind, und *wie*. Die bestimmtere Aufgabe der Lehre wird nun diese sein, dem Erzieher einen Leitfaden zu geben, an dem er den Zögling mit mindestem Kraftaufwand in ein Gebiet einführe, so daß dieser fähig werde, seinen Sinn und Geist in demselben anzubauen und den erworbenen Stoff freudig in sein Selbst hineinzubilden: dem Lehrer die Methodik, dem Schüler die Fertigkeit, jenem das Bewußtsein, diesem den Genuß.

Wir setzen voraus, daß die Bürgerschule das Knabenalter beschäftige ungefähr 4 Jahre lang, vom 10ten bis 14ten oder 11 — 15ten Lebensjahre; für ausgedehntere Bürgerschulen (deren Plan mir nicht aus eigner Anschauung bekannt ist) kann die Schulzeit auch auf 6 Jahre bestimmt sein, also bis zum 16 — 17ten Jahre; in diesem Falle wird der Unterrichtsplan in den Cursen ausgedehnter werden, und also größerer Raum zu müheloserer Entwickelung gegeben sein, ohne daß der methodische Plan selbst erheblich geändert würde. — Die Unterrichtsstufen ergeben sich aus der allgemeinen Methodik des vernunftgemäßen Unterrichts: wir bedürfen in der Musik einer ersten Stufe der Anschauung, um zu der letzten (pädagogischen) der freien Handhabung, nenne man diese Fertigkeit oder Kunst, zu gelangen: die Mittelstufe macht Schwierigkeit, während Anfang und Ende in Natur und Geschichte voraus angedeutet liegt.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

F. Liszt, Vierstimmige Männergesänge. — Cöln, Eck u. Comp. — Part. u. St. 1⅓ Thlr. Stimmen allein ⅔ Thlr. —

Mit dem kräftigen männlichen Trotz des ersten Gedichts („Wir sind nicht Mumien") und dem düstern murrenden Charakter des zweiten („Das düstre Meer umrauscht mich schauerlich") stimmt die kecke Art der Musik mit ihren verwegnen Harmoniewürfen wohl überein. Indeß hat alles Gute sein Maß. Daß das Streben nach Wahrheit der Auffassung harmonische Folgen, wie sie in diesen Liedern zu finden, rechtfertige, will uns nicht einleuchten. Man nehme das erste: Es fängt in C-Moll an, mit dem 7ten Tacte sind wir in Es-Dur, der 10te bringt eine Cadenz in G-Dur; nach 7 Tacten fällt ein $\frac{6}{4}$ Accord auf G und darauf ein Schluß in Des-Dur hinein, dem der Hauptschluß in C-Dur auf dem Fuße folgt. Wenig anders geht es im 2ten Gesange. Das aber ist nicht das Wirken einer wu-

chernden Phantasie; im Gegentheil, es ist nur ein Surrogat dafür, das in Uebertreibung fällt, wie Geberdensprache ohne innere Wahrheit zur Grimasse wird. Einen einfachern Anstrich haben die beiden letzten Lieder, zumal das dritte („Ueber" — oder wie es hier heißt: „Unter allen Gipfeln ist Ruh"). Indeß ist in dem letzten der eigenthümliche Ton des Gedichtes („Gottes ist der Orient") auf eine etwas zu burschikose, sonst wenig eigenthümliche Weise aufgefaßt, das dritte aber ist matt und die harmonische Wendung bei: „schlafen im Walde" verunglückt zu nennen. — Einzelne technische Besonderheiten herauszuheben, ist unnöthig; nur daß die Lieder, namentlich das Erste, ihre Wirkung, auf deutsch: Effect machen, sei noch versichert.

—.

Bert. Damcke, Spruch von Göthe; die Himmelsthräne und Nachtwache von Rückert für 4 Männerstimmen. — Op. 19. — Hannover, bei Ad. Nagel. — Pr. ½ Thlr. —

Der Componist giebt den Spruch von Göthe als 4stimmigen Räthselcanon auf dem Titelblatte, wogegen die Gedichte von Rückert das Heftchen füllen. Das erste der Achtgenannten hat eine angemessene, jedoch nicht das Gedicht überbietende Musik. Dagegen rühmen wir die fließende Art und Weise, womit der Componist den Hexameter sich unterwürfig gemacht hat, welche uns um so lobenswerther erscheint, als wir in letzter Zeit öfter Gelegenheit gehabt haben, an den Schwierigkeiten einer solchen Aufgabe andere Componisten straucheln zu sehen. Der pathetische Ausdruck ist gut getroffen.

— r. —

Aus Hamburg.

Also heute soll ich Ihnen von unsern Sängern und Sängerinnen sprechen, von dem Detail unserer Oper. Was unsere Solisten anbetrifft, so haben wir deren ziemlich viele, vier erste Sängerinnen, von denen die eine jedoch nur als Aushülfe dient, zwei für das Soubrettenfach, zwei für Tenore, zwei Baritons, einen Baritonbuffo, und einen Baß. Da man in unserer Zeit mehr denn je den moralischen Werth nach dem physischen beurtheilt, da derjenige in jeder Hinsicht die höchste Stelle einnimmt, der am meisten Geld empfängt und Geld ausgeben kann, so will ich Ihnen auch zuerst von der Sängerin sprechen, die die höchste Gage bezieht, von Dlle. Evers. Es ist ein reiches Talent, das jedoch eher zurückgegangen, als fortgeschritten sein soll. Mindestens ist dies die Meinung mehrerer Kunstrichter, die sie vor einigen Jahren hörten. Wäre dies in Wahrheit der Fall, so könnte die Ursache nur in dem ungünstigen Terrain zu suchen sein, welches das Talent der Dlle. Ebers in seiner Vaterstadt finden mußte. Wer in Wahrheit Talent besitzt, der darf damit nicht den Boden befruchten, der ihn geboren sah, oder will er dies, so muß er sich selbst kennen, und Charakter, Festigkeit, wie Begabung genug besitzen, sich selbst zu bilden. Im entgegengesetzten Falle ist er verloren. Entweder wird man an ihm den Spruch bewahrheiten: „der Prophet gilt nirgends weniger als in seinem Vaterlande", oder er wird auch der Ueberschätzung, den guten Freunden nicht entgehen, die bekanntlich immer mehr schaden als nützen. Was die jetzigen Leistungen der Dlle. Evers betrifft, so sieht man ihnen den Einfluß der Hamburgischen Luft an, d. h. sie sind gar zu materiell. Dlle. Evers forcirt im Gesange wie im Spiele, und das ist immer Zeichen eines überschätzten Talentes. Uebrigens theilt Dlle. Evers in Bezug auf das Materielle der Leistungen das Loos fast aller unserer dramatischen Sänger und Sängerinnen. Die Ursache liegt tiefer als man allgemein glaubt. So wie die Poesie aus der Opernmusik verschwand, so wie die Musikmacherei erstand, die immer nur den rein materiellen Effect im Auge hat, mußte auch aus den Gestaltungen die Poesie verschwinden, mußten auch die Darsteller nur den rein materiellen Effect berücksichtigen, d. h. das Wort, den Ton mit der entsprechenden Gestikulation wiedergeben, aber nicht den Geist des Wortes. Diese Ansicht hier näher zu erörtern, würde zu weit führen, ich will nur noch eine Meinung ausdrücken, nämlich die, daß die dramatische Musik unserer Zeit dazu beitragen wird, in Zukunft weit mehr Schauspieler zu sehen, die mit Tönen sprechen, als wirkliche Sänger, die schauspielen. Vielleicht werde ich ein anderes Mal hierauf specieller zurückkommen.

Die Stimme der Dlle. Evers ist nicht schön zu nennen, denn sie hat viele Anlagen zum Nasaltone; überdies ist sie sehr spröde, um so mehr ist das Gute anzuerkennen, das sie in einzelnen Leistungen damit bewirkt. Ihre Intonation ist nicht immer rein, namentlich verkehrt sie mit der Tonhöhe, die ihr überdies nicht in reichem Maße gegeben ist, unkünstlerisch. Coloraturen werden ihr schwer, trotzdem entledigt sie sich derselben in einzelnen Partieen mit lobenswerther Sorgfalt, z. B. als Norma. In dieser Rolle ist sie überhaupt am wirksamsten. Sie spricht sehr deutlich aus, eine lobenswerthe Eigenschaft, deren man sich an der Hamburger Oper überhaupt befleißigt.

Die zweite der Sängerinnen ist Dlle. Jazedé. Die kleine Figur und die schwache, wenn auch angenehme Stimme dieser Dame, sind Ursachen, daß sie in hochtragischen Partieen, die große Kraftäußerungen erfordern, unwirksam ist. Dahingegen soll sie in der

französischen, komischen Oper, wie z. B. in den Krondiamanten, ganz an ihrem Platze und ausgezeichnet sein. Ich habe sie nur in drei Partieen gesehen, im Liebestrank, in den Hugenotten als Königin, und in der Jüdin als Prinzessin Eudora. Sie bemühte sich in diesen Rollen als eine sehr brave Coloratursängerin, deren höchstes Verdienst ein wunderschöner Tonansatz und ein ausgezeichneter Triller ist. Vom dramatischen Ausdrucke habe ich wenig bemerken können, überhaupt ist sie mehr Concert- als Opernsängerin.

Die dritte Sängerin ist Mad. Fehringer, die eine der schönsten Stimmen hat, welche ich je gehört habe. Aber es ist dies eine jener Stimmen, die einer delikaten Behandlung bedürfen, die man jeden Tag z. B. durch Solfeggien bearbeiten muß. Mad. Fehringer mag dies wohl dann und wann versäumen, denn sie detonirt oft. Uebrigens ist diese Dame sehr reich begabt, namentlich an dramatischem Feuer, das nur noch nicht genug durch die Kunst geglättet ist. Ihre beste Partie ist die Recha in der Jüdin. Sobald eine dieser Sängerinnen krank oder verreist ist, tritt Mad. Cornet in deren Stelle ein, und daher kommt es, daß die Hamburger Oper nie brach liegt. Mad. Cornet ist eine der gebildetsten Sängerinnen Deutschlands, sie ist merkwürdig hinsichtlich ihres musikalischen Gedächtnisses. Sie singt Alles, und Alles mit Geschmack. Schade, daß ihr das Wesentliche fehlt, die Stimme. Es ist eine Gesangsgröße in Ruinen.

Unsere erste Soubrette, Dlle. Eichbaum, hat eine scharfe, spitze Stimme, deren Ausbildung für ihr Fach genügend ist. Ihr Spiel ist lebhaft und degagirt. Die zweite Soubrette, Dlle. Bräutigam, hat zwar eine frischere, hübschere Stimme, ist aber hinsichtlich des Gesanges Anfängerin.

Das wären unsere Sängerinnen — ein reicher Fonds von Talent, der goldene Früchte tragen müßte, ginge Kritik und Publicum Hand in Hand, das Gute zu würdigen, das Mittelmäßige zu tadeln, wenn auch immer mit jener Milde, in der das Urtheil sich so schön ausnimmt, gleich einer Sokratischen Wahrheit. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Concert von L. Rakemann. — Oper „Mara" v. J. Netzer.

Hr. Louis Rakemann versammelte am 15ten Septbr. einen ausgewählten Kreis von Künstlern und Kunstfreunden zu einer Matinee im Saale des Gewandhauses, und bot ihnen durch Vortrag einer Toccata und Fuge (Fis-Moll) von Seb. Bach, dem Scherzo in D (Op. 24.) und der Caprice über Schubert's Forelle von Stephan Heller, der Ballade in As von Chopin, dem Capriccio in E von Mendelssohn und der Sonate in Es (Abschied, Abwesenheit und Wiedersehen) von Beethoven einen Genuß, der ihm den lebhaftesten Dank erworben. Fräul. Cecca mit ihrer Mutter, der bekannten Gesanglehrerin, von Petersburg angekommen, benutzt ihre zufällige Anwesenheit, um das Auditorium mit dem Vortrage einer Arie aus den Puritanern, zu überraschen. Hr. Rakemann, der früher in Leipzig sich aufhielt, wird, wie wir erfahren, wieder nach Amerika zurückkehren, wo er sich als Virtuos des Piano einen ehrenvollen und allgemeinen Ruf erworben. — r.

Am 18. d. M. wurde J. Netzer's Oper „Mara", Text von Prechtler, zum erstenmale gegeben und am 20sten wiederholt. Wie fast immer in ersten Opern deutscher Componisten, hat sie ihre Hauptkraft in den Chören und größeren vielstimmigen Stücken; doch fanden auch mehrere Solosachen lebhaften Anklang. Im Ganzen ist an der Musik mehr fleißige, geschickte Arbeit, als Originalität und schlagende Charakteristik zu rühmen. Zu Besprechung der Einzelheiten wird uns die Anzeige des Clavierauszugs Gelegenheit geben. Um die im Ganzen lobenswerthe Aufführung machten sich namentlich Frl. Mayer und Hr. Kindermann verdient.

11.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner Singakademie veranstaltete vor einiger Zeit für die Verunglückten in Westpreußen eine Aufführung, deren hauptsächlicher Inhalt aus den lutherischen Choral „Ein' feste Burg", von Zelter bearbeitet, eine 8stimmige Ave Maria von Palästrina, einen Gesang von Jomelli, Milton's Morgengesang, und ein Sextett und Fuge aus der 16stimmigen Messe von Fasch bestand. Für denselben milden Zweck wurde von MD. J. Schneider in der Garnisonkirche die „Schöpfung" aufgeführt. —

— Am 14. Septbr. wurde in Berlin im Königsstädter Theater die italienische Oper wieder mit Nicolai's Templario eröffnet. Das Personal ist ein ein durchaus neues. —

— Unsre diesjährigen Abonnementconcerte beginnen den 6ten Octbr. unter N. W. Gades Direction. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 27. Den 30. September 1844.

Ein Kunstwerk soll auf einem würdigen Gegenstande ruhen, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.

Göthe.

Pianofortemusik.

(Schluß.)

Salonstücke.

F. Chopin, 2 Nocturnen. — Op. 55. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅔ Thlr. —

— —, 3 Mazurken. — Op. 56. — Ebendas. ⅚ Thlr. vollständig 3 Thlr. —

Th. Kullak, Portefeuille de Musique. Salonstücke. — Op. 20. — Berlin, Trautwein. — 5 Hefte à $\frac{1}{12}$ bis 1¼ Thlr. —

Es ist nicht möglich, sieht man auch nur vier Tacte der beiden erstgenannten Werke, zumal der Mazurken, den Componisten zu verkennen. Das ist freilich Manier. Aber ist es nicht eine liebenswürdige? und ist nicht jede ein Beweis urkräftiger Lebensthätigkeit? Wenn aber dieselbe Naturkraft immer gleiche Früchte bietet, wer grollt ihr? Auch erhalten alle diese kleinen Stücke durch irgend einen besondern Charakterzug, durch wenige bezeichnende Pinselstriche bei aller Familienähnlichkeit immer doch die mannichfaltigste Verschiedenheit der Individualität. Die erste und dritte der Mazurken sind in breitere Form gegossen und die erstere hat einen Mittelgedanken, dessen gleichmäßig fließende Figur von dem scharfen rhythmischen Gepräge der übrigen Theile lebhaft sich abhebt, während die letzte einen gleichförmigern Ductus hat. Uebrigens ist den Mazurken wie den beiden Notturnen aller Reiz Chopin'scher Arbeit eigen und jene eigenthümliche Chromatik, die er in so reicher und mannichfaltiger Weise entfaltet. Die Notturnen, schon des mangelnden besondern rhythmischen Gepräges wegen, haben einen mehr allgemein lyrischen, aber aus demselben Grunde weniger manierirten Anstrich. Des erstern warme, sprechende Melodie und die feine, kunstvoll um die zarte Cantilene gewobene Harmonik des andern sind so echt Chopinisch als reizend. — Das Portefeuille enthält eine Reihe charakteristischer oder malerischer Stücke, geschickt gemacht und zum Theil sehr glücklich aufgefaßt, wie z. B. die Gavotte im 3ten Hefte. Das erste Heft enthält: „die Cokette", das 2te ein Notturno, das 3te eine Gavotte, das 4te unter dem Titel: „A Naples" 4 verschiedene Stücke: Barcarole, Serenade, Tarantelle und „Vor der Kirche"; im 5ten finden sich 3 Lieder ohne Worte. Außer der Gavotte möchten noch das Notturno, dann das 5te Heft, namentlich die beiden ersten Nummern, und die Serenade im 4ten auszuzeichnen sein. Die übrigen sind, obwohl nicht von schlagender Originalität, doch nicht ohne Interesse, die Tarantelle und Barcarole aber erinnern etwas zu lebhaft an Dagewesenes. Das Ganze aber ist ein glücklicher Griff zu nennen und Musikfreunden, die außer einer hörbaren Beschäftigung der Finger und Befriedigung der Eitelkeit auch einige Nahrung für Phantasie und Gemüth suchen, lebhaft zu empfehlen. —

Uebertragungen.

R. Willmers, Nordische Nationallieder. — Op. 29. — Leipzig, Kistner. — Nr. 1—5. à ½ Thlr. —

„Nordische (dänische, norwegische, schwedische) Nationallieder, mit freier Benutzung der Originalmelodieen

für das Pianoforte übertragen" so lautet der vollständige Titel, und gewiß, Leser, kannst du nicht umhin, dabei an nordische, naturkräftige Poesie, an scandinavische Nationalität, an irgend etwas volksthümlich Eignes, Besondres zu denken. Du wirst dich nicht täuschen in Betreff des Stoffes. Die Melodieen tragen alle das Gepräge originaler Volkspoesie. Nun verlangst du aber auch von Seiten des Bearbeiters ein beachtendes Eingehen in diese Eigenthümlichkeit, ein charakteristisches Auffassen und Darstellen derselben durch die Mittel, die die Technik des Pianofortespiels bietet; du nimmst das erste der Lieder her und findest nach einer in der That bezeichnenden Einleitung das Lied in ebenfalls recht angemessener Behandlung, dann aber folgende Behandlungsweisen, aufrichtig gesagt Variationen, a) b), und im zweiten c), und im dritten d) — und dann legst du die Lieder vielleicht bei Seite, oder — wenn du ein Virtuos bist — nimmst sie eben erst recht her und vor, denn du hast erkannt, daß du rechte und ächte glanzvolle „Bravourstücke" vor dir hast. Dasselbe gilt von den folgenden Werken:

C. Lührß, Deutsche Lieder, für Pfte. allein. — Op. 10. — Berlin, Schlesinger. — 6 Nummern à ¼ Thlr. —

und von diesem:

Fr. Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth". Elegie für das Pfte. — 2te Auflage. — Cöln, Eck u. Comp. — ½ Thlr. —

Sie sind anders, aber nicht besser, als die zuerst genannten. Hinzuzufügen ist höchstens, daß die letztgenannte Transcription dem Texte des Originals möglichst widerstrebend ausgefallen ist. Letzteres (ebenfalls von Liszt) werden wir nächstens zu erwähnen Gelegenheit haben. —

***

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Werfen wir nun noch einen Blick auf die neuen Darstellungen selbst, knüpfen daran die Besprechung der stattgehabten Gastspiele, und beschauen uns endlich unser Publicum nach seiner Empfänglichkeit und Urtheilsfähigkeit.

Marschner's „Hans Heiling" bietet sich da zuerst unserer Besprechung dar. — Daß die Werke dramatischer Dichter und Componisten mehr oder minder stets den Stempel ihrer Zeit tragen, daß sie sich dem herrschenden Geschmacke und der gesammten Zeitrichtung in irgend welcher Weise accommodiren, liegt schon in der Absicht begründet, diese Richtung, diesen Geschmack



weiter bilden zu helfen. Bei den verschiedenen Phasen aber, welche in auffallend schnellem Wechsel seit dem Anfange dieses Jahrhunderts die Kunst durchlaufen hat, bei den mannichfachen Umwälzungen, welche der Geschmack des Publicums in dieser Rücksicht erfahren, kann leicht ein zu seiner Zeit allgemein ansprechendes Werk seine Anziehungskraft verlieren, wenn man es, nachdem seine Tendenzen fremdartige, dem Bewußtsein fern gerückte geworden, dem Beschauer und Hörer vorführt. Diese Betrachtungen drängen sich unwillkürlich auf, wenn wir eine erstmalige Aufführung der obengenannten Oper, länger als ein Decennium nach ihrem Erscheinen, zu besprechen haben. Die Periode des Romanticismus, ihr Spiel mit Geistern und Feen, mit Koboldèn und Nixen ist, wenn nicht ganz vorüber, doch so sehr in den Hintergrund getreten, daß Werke dieser Gattung nur, in so weit sie sich schon allgemeine Beliebtheit erworben, und zu den lieben Erinnerungen einer entschwundenen Zeit gehören, eine Anziehungskraft ausüben, wie wir ja auch in spätern Jahren noch an den Mährchen uns erfreuen, welche so manchen stillen Abend unserer Kindheit mit ihrem zauberischen Lichte schmückten. Das aber war hier mit „Heiling" nicht der Fall, und daher leicht die bei dem Werthe der Composition befremdliche Kälte und Theilnahmlosigkeit zu erklären, mit welcher er vom Publicum — und von dem kann hier nur die Rede sein — aufgenommen ward, so daß er (am 26. Januar zum erstenmal gegeben) nach drei schnell hintereinander folgenden Aufführungen, nur noch einmal später zur Darstellung gelangte. Wollte man aber das einem so verdienten Componisten durch diese, gewiß nicht aus ächt künstlerischen Rücksichten hervorgegangene Zögerung angethane Unrecht in Etwas vergüten, so konnte das nur durch möglichst brillante Ausstattung hinsichtlich der scenischen Arrangements, und tüchtige Besetzung geschehen. In Betreff der ersteren ward aber nur das eben Nothwendige, für eine Bühne ersten Ranges bei weitem nicht Genügende, dargeboten, und die Besetzung ließ mit Ausnahme der Titelrolle viel zu wünschen übrig. Der Heiling Hrn. Mitterwurzer's war nicht nur die Glanzpartie des Stückes selbst, sondern in Charakterauffassung und Durchführung, in Gesang und Spiel die trefflichste Leistung, die der Künstler uns je vorgeführt. Hrn. Behringer's Konrad litt an einer gewissen Unbeholfenheit, wenn auch das Streben nach befriedigender Gesangsleistung in möglichst reiner Intonation und Vermeiden der forcirten höheren Töne anzuerkennen war; die feine, dem einfachen Landmädchen nicht angemessene Kokketterie, und das Detoniren wie der hervortretende Mangel an Kraft zur Durchführung der großen Arie, ließen Frl. Wächter keineswegs als genügende Repräsentantin der Anna erscheinen, und die verschleimte und belegte Stimme der Mad. Kriete machte, trotz der vollkommensten Sicherheit der Durchführung, die Schwierigkeit und Undankbarkeit der Partie der Geisterkönigin recht bemerklich, und nur Mad. Wächter genügte in Gesang und Spiel, wenn wir an die Möglichkeit einer ausgeprägteren Durchführung der charakterlosen Partie Gertraut's nicht denken. Die Chöre waren sicher, aber steif; die Capelle bewährte ihren alten Ruhm. — Das ist jedenfalls für ein Werk, wie der Heiling, unangemessen und ungenügend! —

Als zweite (und letzte) Neuigkeit in diesem Semester sahen wir Donizetti's „Regimentstochter", die freilich auch schon die Runde auf fast allen Bühnen gemacht, aber doch erst etwa so viele Jahre, als der „Heiling" Lustra zählt. Die leichte, pikante, italienisch-französirende Musik des divino Maëstro ließ bei irgend genügender Besetzung bedeutenden Erfolg erwarten, und — er ist nicht ausgeblieben. Vom 18. Febr. an ward die Oper zehnmal — und dazwischen liegt eine Urlaubsreise der Darstellerin der Titelrolle, — mit einem bisher hier kaum erlebten Enthusiasmus gegeben, der so ganz aller althergebrachten Dresdner Etikette vergaß, daß er sich sogar in Blumen und Kränzen Luft machte! — War auch die Ausführung der Oper eine nicht durchaus gelungene, zeugten Unsicherheit der Einsätze, mancherlei rhythmische Schwankungen und kleinere Unebenheiten deutlich genug von dem Mangel an Ruhe, Energie und Sicherheit des Dirigenten, Hr. Musikdir. Röckel, bot das Ganze mehr den Eindruck einer mangelhaften Generalprobe — entbehrte auch der Sulpice Hrn. Wächter's, obwohl eine befriedigende Gesangsleistung, aller militairischen Haltung, alles französisch-chevaleresken Wesens — war der Tonio Hrn. Bielczizky's ganz in die niedrig-komische Sphäre der Naturburschen hinabgezogen, erschien er in Spiel und Gesang, und namentlich auch durch den wahrhaft schreckenerregenden Dialect im Dialog, als gänzlich verfehlt (die Partie ist später Hrn. Behringer übertragen worden; wir wissen nicht, ob darin eine Bestätigung unsers allgemeinen Urtheils über den ersten Darsteller — Nr. 14, S. 55 dies. Bl. — zu finden) — dennoch gefiel die Oper, einzig und allein durch die „Marie" der Mad. Spatzer-Gentiluomo. Hatte diese Künstlerin sich bisher fast stets nur im höheren dramatischen Fache hier bewegt, und durch ihre glatte Kälte, durch die Salontournure, welche ihre Darstellungen fast ohne Ausnahme als Concertleistungen erscheinen ließ, da sie absichtlich jede dramatische Belebung durch angemessenes Spiel und empfundeneren Vortrag verschmähte, sich nur ihrer anmuthigen Erscheinung, ihrer brillanten Toilette und ihrer Bravourgesangs-Fertigkeit halber in einigen Kreisen der haute volée Anhänger verschafft, und fürchtete man nicht mit Unrecht, sie werde die Partie der „Marie",

als mehr in das Soubrettenfach gehörig, und außer tüchtiger Gesangsleistung auch ein gewandtes und belebtes Spiel fordernd, mit Glück nicht darzustellen vermögen: so fand man sich um so angenehmer überrascht, da diese Befürchtungen ungegründet erschienen, und die Künstlerin glänzend darthat, was mit ernstem Streben und gutem Willen möglich sei. Daß sie die Partie brav gesungen, versteht sich bis auf die Triller, die sie nun einmal nicht sauber und klar machen will, von selbst; aber sie sang auch mit dramatischem Ausdruck, mit Leben und Feuer, und das Spiel war dem angemessen — nur hätten wir noch mehr Innigkeit und Herzlichkeit auf der einen, mehr Freiheit des Spiels — aber allerdings nicht jene marketendermäßige Keckheit, wie wir sie anderswo gesehen — auf der andern Seite gewünscht, um die Leistung eine tadellose nennen zu können. Jetzt scheint sie von der oftmaligen Repetition der Partie, die sie zum allgemeinen Liebling des Publicums gemacht, fatiguirt und ennuyirt — sie läßt in ihrer Sorgfalt bei Darstellung derselben nach. Möge sie nicht zu sehr der wankelmüthigen Gunst des Publicums vertrauen! —

Unter den neu einstudirten Opern haben wir zuerst des „Maskenball's" von Auber zu gedenken, der am 11ten Jan. in Scene ging und nur dreimal gegeben wurde: ein Erfolg, durch die charakterlose Musik, die Verwirrung der gesammten mise en scène, und die theilweise ungenügende Besetzung und Ausführung, zu gleichen Theilen hervorgebracht. Wir meinen, der Componist hätte gerade genug gelitten, durch Capricen der Künstlerinnen und Künstler, welche dies oder jenes so oder anders begehren, und es sich wohl selber zum innersten Verdruß des Tonsetzers zustutzen und mundgerecht machen, durch die mannichfachen Kabalen ohne Liebe, welche bald von dieser bald von jener Seite dem Hervortreten seines Werkes in den Weg gelegt werden, wenn nicht die launische Glücksgöttin ihn gar absonderlich begünstigt, wie das bisweilen wohl vorkommt. Aber wenn dann noch der arme Componist, und mit ihm das geduldige Publicum, ein wahrhaft barbarisches Zuschneiden und Verschneiden aus irgend welchen zarten, häufig höchst unkünstlerischen Rücksichten sich gefallen lassen muß, so daß selbst zuletzt die Darsteller nicht mehr in die ungeheuern Widersprüche sich zu finden wissen, und den Göttern gleich die Vergangenheit als Gegenwart schauen, jetzt in der Zeit von 1792, im nächsten Augenblicke etwa 1592, sich heimisch fühlen sollen: da verlange Jemand noch Einheit der Darstellung, da noch Charakteristik in der Composition; je charakterloser, desto besser für solches Gebaren! — Gustav III. von Schweden war hier in einen namenlosen Herzog, Ankerström in einen „Reiterholm" verwandelt, und dennoch hörte man deutlich mehrmals die verpönten Namen den Lippen der Darsteller entschlüpfen, die sich nicht alles historischen Bewußtsein zu entschlagen vermochten, wenn sie die Grafen Horn und Ribbing neben sich sahen, wenn sie — obwohl der Theaterzettel das 16. Jahrhundert als Zeit der Handlung dictatorisch festsetzte — Costume aus der Zeit der Revolution, wie Ludwig's XIV. rc. um sich wandeln sahen, wenn die schwedischen Farben gar deutlich hervortraten, auch eine Ansicht von Stockholm sichtbar ward, obwohl die Handlung ubique terrarum vor sich gehen konnte, da ein Ort derselben nirgend angegeben war! — Und nun die Besetzung: die HH. Tichatschek und Dettmer (Herzog und Reiterholm) waren im Gesange befriedigend, obwohl der erste anfänglich an einer Indisposition zu leiden schien, die ein bei dem Künstler sonst nicht bemerkliches Detoniren und späterhin einigemal ein Forciren der Stimme hervorrief, und der letztere hier und da mehr Noblesse des Spiels hätte entwickeln sollen. Aber wie war das möglich, da er von Mad. Spatzer-Gentiluomo, Melanie, gar nicht unterstützt, ja durch deren Theilnahmlosigkeit und Kälte geradehin behindert ward? Diese Partie, auf der Basis tiefinnersten Gefühlslebens erwachsen, in leidenschaftlichster Aufregung gehalten durch die verzehrende Gluth des Kampfes zwischen Pflicht und Liebe, paßte zu wenig für die Individualität der Künstlerin, und selbst das Streben nach dramatischer Wahrheit ließ sie vermissen — sie spielte nur. Im Gesang, soweit von Fertigkeit und Sicherheit die Rede, befriedigte sie, nur machte sich in dieser Partie vorzugsweise bemerklich, wie die tieferen und die höchsten Chorden der Sängerin Anstrengung kosten, wie dort die Tonbildung schwer wird. — Frl. Corrodi als Wahrsagerin zeigte sich so durchaus alles Verständnisses dieser Rolle bar, daß ihr Spiel geradehin widerlich und störend ward; eine, wie es scheint, gebrochene, gewaltsam in die Höhe geschraubte Stimme, ohne Schmelz und Sonorität, dabei unsichere Intonation, vielleicht von Angegriffenheit der Organe herrührend, mag befriedigende Gesangsleistungen nicht bieten, und trotz des sichtlichen Fleißes, den die Sängerin auf ihre Ausbildung verwendet, wird sie sich für eine größere Bühne nie qualificiren. Sie hat denn auch ihr hiesiges Engagement schon wieder aufgegeben. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 28. Den 3. October 1844.

Ja Menschenstimme, hell aus frommer Brust,
Du bist doch die gewaltigste, und triffst
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur!

A. W. v. Schlegel.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

Die erste Stufe, die der Anschauung, ist der **Naturgesang**, die letzte der **künstlerische**, ästhetische oder schöne; zwischen beiden liegt in der Mitte als Uebergang der **künstliche** Gesang, der Kern und Mittelpunct der Lehre. Die untere Stufe, als der Natur nächst verwandte, bedarf weniger der Technik als der Reproduction des Vorhandenen; die beiden oberen Stufen dagegen gehören mehr dem Künstler, dem Musikus an, als dem Pädagogen. Denn obgleich die Erziehung durch alle Stufen, auch die höchsten außer der Bürgerschule, hindurchwaltet, so ist doch die untere derselben vorzugsweise bedürftig, während auf jeder höheren der Stoff, die Technik, der wissenschaftliche Verstand von der Sache eine größere Rücksicht in Anspruch nimmt. Die untere Stufe ist die allgemein menschliche, die mittlere die speciell grammatische, die obere weist schon über die Schule hinaus. Wir werden daher bei der untersten Stufe ausführlicher in der Methodik sein müssen, für die oberen aber uns mit kürzeren Andeutungen begnügen, die der Musiker leicht ausführen kann. Im Ganzen ist dieses auch der Gang der wahren modernen Methodik, welche am Ausführlichsten der Gymnasial-Cursus verwirklicht: dort wird zwischen Natur-, Mittel- und Oberclasse in der angegebenen Weise geschieden. Ueberhaupt kann die Verschiedenheit des Schulzweckes, wie sie zwischen Gymnasien, Bürger- und Volksschulen obwaltet, zwar wohl im Stoffe, der Masse und Ausdehnung des Unterrichts verschiedene Regeln begründen: dagegen ist der Fundamentalgang, die Urform der Methode, immer dieselbe, wie die Menschen dieselben sind nach ihrer allgemeinen geistigen Natur; und auch jenseit der Schule auf gereifter Lebensstufe erneut sich derselbe Proceß bei jedem Neuen, das an uns herankommt, daß es durch die Anschauung zur Vorstellung und Idee hindurchgeht. Deshalb nehmen wir hier denselben Gang, den wir neulich in einem andern Aufsatze (Gesanglehre auf Gymnasien, Pädag. Revue 1841) genommen haben, versuchen jedoch hier die weitere Ausführung, theils in der besonderen Rücksicht, welche die Bürgerschule fordert, theils aus dem wissenschaftlichen Bedürfniß, welches jede spätere Bearbeitung zu einer bestimmteren, erfüllteren macht und sie zugleich vertieft und verbreitet.

I. Stufe. (Unterclasse.)

1. Den Anfang macht die **Tonleiter in C-Dur**. Diese wird auf einem Instrumente vorgespielt oder auch von dem Lehrer gesungen; das Instrument ist am besten, sofern für **alle** Stufen gleichmäßig gesorgt werden soll, ein **Clavier**, oder wenn man's haben kann, eine **Orgel**. Die Orgel vereint die Vorzüge des harmonischen Claviers mit denen der tonreicheren Saiten- und Blasinstrumente, da sie sowohl harmonische Basis sein kann, als durch ihre ausharrenden Töne die Stetigkeit des Tones veranschaulichet. Der Unterricht kann nämlich, so gut wie die Katechisation und Kinderlehre, auch in der Kirche gehalten werden, und wir erinnern uns gehört zu haben, daß es in einigen norddeutschen Dörfern so gehalten wird; da

der Choral den größten Theil des Stoffes ausmacht, so ist dies ganz sachgemäß und eben so gut mit der Würde der Kirche vereinbar, wie die Musikfeste mit ihren Proben. — Wenn keine Orgel, so ist das Clavier um der folgenden Stufen willen unentbehrlich. — Indessen ist, sofern ein erträglicher Violinist den Gesang leitet, die Violine auf dieser Stufe nicht zu verschmähen, weil ihre scharfen, einschneidenden Töne dem schwachen Gehör nachhelfen, und die Unterstufe noch nichts mit Reflexion und Harmonie zu thun hat: es kommt hier auf Reproduction des Vorhandenen, auf Einprägung der Tonfolgen noch allein an.

2. Denn zuerst muß der Sinn gebildet werden. Das Gehör selbst soll aus der niedersten sinnlichen Stufe, der des bloßen, nackten Tonempfangens, zu der ersten geistigen erhoben werden: die Quantität der Töne zu messen. Die Bildung des Gehöres ist die Aufgabe der ersten Classe. Dazu ist der einfachste Weg, die Töne selbst vorzusingen in langsamer Folge, und zwar anfangs secundenweise fortschreitend: c . d . e . f . g. Diese erste Tonfolge wird geübt, auf- und abschreitend, und erst wenn dies eine halbe Lection hindurch geschehen, die ganze Tonleiter c . . . . c durchgesungen. Diese Uebung ist Anfang und Ende der Unterstufe, und muß in jeder späteren Lection von Neuem die Einleitung machen. Dadurch wird die Stimme gestärkt, gesichert und befestigt. Man erinnere sich des berühmten italienischen Gesanglehrers, welcher seine Zöglinge mehrere Jahre hindurch Tonleitern in allen Gestalten, Lagen und Tempo's singen ließ, und sie dann als vollendete Sänger entließ. Zwar hat diese Methode etwas Roh-Mechanisches an sich, weil sie in dem Elemente Alles zu haben meint: wir wollen uns aber das positive Gute aus ihr merken, daß die Elementarstufe auf ihr allein beruht, und erst auf diesem Fundamente der schöne Gesang entstehen kann.

3. Es ist hierbei vorausgesetzt, daß im Anfange nur gesungen und gespielt, nicht notirt werde. Soll das Gehör zuerst gebildet, und namentlich die weniger Befähigten herangezogen werden, so bedarf es für den Anfang nur der Auffassung des reinen Tones, die durch jede Reflexion, durch das sichtbare Medium der Noten getrübt wird. Sie sollen erst ein Gefühl von Höhe und Tiefe haben, dann in thätiger Anschauung dieselbe reproduciren, nach diesem erst ein Bewußtsein über das Maß der Höhe und Tiefe; dieses zu gründen und festzuhalten sind die Buchstaben erfunden. — Nehmen wir den Cursus halbjährig an, so wird die erste Hälfte mit notenlosen Uebungen erfüllt sein müssen. Ist der Cursus ganz- oder mehrjährig, so treten Modificationen, z. B. Gliederungen, Untertheile, Repetitionen und Combinationen ein, über welche späterhin die Norm aufzustellen ist.

4. Eben so ist für die ganze Unterclasse die Voraussetzung nothwendig, daß immerfort Unisono gesungen werde. Zwar ist die Harmonie, oder strenger gesagt, die akustische Reihe des Urphänomens, der natürliche Ausgangspunct aller Musik. Aber theils ist dieses absolut Erste dem langsam erwachenden Bewußtsein des Naturalisten schwer zu demonstriren, indem kaum eine große Orgelpfeife das C . c . g . c̄ . ē . ḡ . c̿ . e̿ u. s. w. jedem ungebildeten Ohre deutlich genug hervortönt; theils ist dieses Urphänomen in seinen Consequenzen mehr wissenschaftlich als anschaulich, und die Anwendung desselben erst auf einer Stufe möglich, wo die Elemente (freilich auf jenes implicite gegründet) festsitzen. Also sei der Gesang durchaus unisono. Doch ist es eine passende Vorbereitung, eine Einleitung in die zweite Stufe, wenn der Lehrer am Anfang und Ende des Unterrichts einmal einen ganzen Accord hören läßt; dieses geschehe nur wie absichtslos, nebenbei, zum Genuß, ohne Anwendung und Erläuterung.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz aus Köln.

September 1844.

Wir haben nach geraumer Zeit den Faden unseres Berichts wieder aufzugreifen, über manches schon weit hinter uns Liegende zu sprechen, was aber in ziemlicher Kürze abgethan werden kann, da wir über das wichtigste musikalische Erlebniß dieses Sommers, über die Pfingstfeier, schon besonders berichteten. Schon in dem Pfingstberichte erwähnten wir eines musikalischen Streites, welcher zwischen dem in Aachen wohnenden Musikdirector Schindler und dem städtischen Musikdirector Hrn. Dorn ausgebrochen. Wir glauben den Streit, wenigstens seinen Anlaß, eben vom richtigen Standpunkte aus beurtheilt zu haben. Hr. Schindler ging in seiner Begeisterung für seinen Meister Beethoven, in seinem Selbstgefühle zu weit und vermaß sich als Bestimmer der jedesmaligen Bewegung gelten zu können, was den Dirigenten mit gerechtem Unwillen erfüllen mußte. Seitdem sind die Angriffe beiderseits durch namhafte Zeitschriften erfolgt, in welchen sich die Parteien so rücksichtslos geberden, als ob streitende Musikanten sich eben mit den Geigen um die Köpfe schlügen. Ein Druckfehler in einem Schindler'schen Aufsatze, wo eine Arie Dorn's in Lederform, statt in Liederform, gehalten genannt wurde, trug vorzüglich dazu bei, die Freunde des betreffenden Meisters zu erbittern, indem sie den Druckfehler, wie verzeihlich, nicht erahneten. Uebrigens wäre durch diesen Druckfehler das musikalische Wörterbuch zu bereichern. Hoffent-

lich werden beide Theile nachgerade einsehen, daß sie zu weit gegangen, daß weitere Anfechtungen nur der guten Sache schaden. Dasselbe ließe sich von einem Streite sagen, welcher zwischen der Direction der Pfingstconcerte und des Männergesangvereins ausgebrochen ist, wenigstens ist letztere auf die ärgerlichste Weise geschmäht worden, geschmäht wegen ihrer Leistungen, welche sie zu Pfingsten während der Festtage so zuvorkommend den Festtheilnehmern bot. Stehen doch die Anfeindungen eben in diesem Blatte. Weil Weber, der Dirigent dieses Vereines ist, weil an einem Festmorgen zu den Leistungen im Freien Kaffee gereicht wurde, nennt der Berichterstatter diese Leistungen „Kaffeewebereien". Könnte nicht ein Gegner ebensogut die Leistungen des großen rheinischen Vereines, unter denen auf dem Gürzenich Eis verabreicht ward, „Eisdornereien" nennen, wenn eben mit einem Witze etwas bewiesen, etwas Erkleckliches gesagt wäre. Beide Aufführungen waren in ihrer Art gelungen, waren einer warmen Anerkennung werth, wie sie denn auch von unparteiischen, gerechten Männern anerkannt worden sind. Was Weber's Verdienste betrifft, so sind dieselben durch die Ernennung des Meisters zum königlichen Musikdirector vor dem gesammten Vaterlande anerkannt; was die Aufführungen des Männergesangvereins, dem dieser Meister vorsteht, anbelangt, so hat die Kunstrichterbank in Gent demselben vor allen deutschen und andern Vereinen den Kranz zuerkannt, daß die Stadt Köln nicht länger zurückbleiben durfte, daß dessen edelste Bürger, dessen hochherzige Frauen sich vereinigten, den heimkehrenden Siegern im Gesangturnen einen festlichen Empfang zu bereiten, und dem Vereine für seine Versammlungen eine prächtige Fahne zu schenken. Seit dem schönen Tage dieser Heimkehr ist der Männergesangverein schon öfter für wohlthätige Zwecke aufgetreten, und hat nie ermangelt, den ungetheilten Beifall zu ernten. Mehre Compositionen von Derkum, einem jungen hiesigen Tonsetzer, dem Mitbegründer des hiesigen Streichquartettes, Compositionen, welche in Gent den Preis davontrugen, sind auch hier Lieblingsstücke des Volks geworden und haben das keimende Talent in dem Grade eingeführt und erhoben, daß noch im Laufe dieses Herbstes ein Singspiel von demselben gegeben werden soll. Die von dem königl. Musikdirector Weber begründete Gesangakademie hat in der neuesten Zeit eher zu- als abgenommen, und fährt fort, anerkannte classische Musikstücke einzuüben. Für nicht mit theilnehmende Musikfreunde giebt sie oft Abende, zu welchen Fremde eingeführt werden können. Eigentliche öffentliche Aufführungen gehören indessen zu den Ausnahmen. In jüngster Zeit hat diese Gesellschaft auch der älteren Kirchenmusik ihre Aufmerksamkeit zugewendet, und dürfte so vielleicht einmal eine Umbildung des Geschmackes in der Kirchenmusik, für das gesammte Rheinland vorbereiten, die in der That sehr zu wünschen wäre.

Die hiesige Liedertafel, wohl zu unterscheiden vom hiesigen Männergesangvereine, welche mehr auf gesellige Unterhaltung als auf künstlerische Leistung berechnet ist, hat nichtsdestoweniger sich eines regen Fortbestandes erfreut und manches Befriedigende entwickelt, seitdem der städtische Musikdirector die Leitung übernommen. Hr. Dorn hat aber seine regste Sorgfalt dem städtischen Gesangvereine, wie dem Musikvereine angedeihen lassen, die dann den Winter über zu großartigen Concerten verbunden wurden. Zu bedauern ist es, daß durch Spaltung der Kräfte in zwei Singgesellschaften: Akademie und Verein, die Partie des Soprans zu schwach besetzt ist, daß sich in Köln gerade keine vorzügliche Sängerin vorfindet, welche dem Schönen und Guten zum Glanzlichte gereichen könnte, da alle andere Stimmen genügend, ja vortrefflich besetzt sind, obwohl die Trennung wieder in anderer Hinsicht viel Gutes zu Entgegenwirkung der Einseitigkeit mit sich führt. Trotz dem, daß beide Musikinstitute sich den ganzen Winter über auf die schwierige Pfingstaufgabe vorzubereiten hatten, gaben sie doch vom verwichenen Herbste an sechs große Concerte, auf welchen nur großartige Musikstücke, und schwierige dazu, zur Aufführung kamen, daß dadurch der Ruf des Musikdirectors begründet war, bevor er für die Pfingstfeier zu jener gewagten und glücklich gelösten Aufgabe schritt. Unter den Orchestersachen dieser Concerte stehen Beethoven'sche Symphonien oben an; gegeben wurde aber auch neben denselben die Symphonie „Weihe der Töne" von Spohr, wie eine große Symphonie von Heinrich Dorn, welche der Componist im Auszuge früher als 4händige Sonate bekannt machte. Das Urtheil über dieses Musikstück wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt. Der Beifall nach demselben war jedenfalls für den Componisten ehrenvoll, nicht so zweideutig als sein Gegner verlauten lassen will. Dorn gehört in diesem Werke, wie in manchen anderen, der jüngsten Schule an, die Effect sucht, Schlagwirkung befördert und mehr durch die Farbe, wie durch die Zeichnung zu erstreben meint. Jedenfalls ist solche Arbeit zu gewichtig, um sie über'm Knie entzwei zu brechen, kann erst nach mehrmaliger Aufführung, oder vor der Partitur beurtheilt werden. Vom 1sten des Weinmonates ab, wird H. Dorn die Leitung der hiesigen Oper niederlegen und sich einzig dem städtischen Gesangvereine, wie dem städtischen Orchester widmen, zu dessen neuer Begründung ein großartiger Plan in diesem Augenblicke vorliegt, welcher durch die Theilnahme der Stadt bald ins Leben treten könnte.

Unser städtisches Streichquartett, begründet durch die

HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, hat im verwichenen Winter den üblichen Kranz von Kammermusiken aufgeführt, in den Sommermonden in Belgien, wie in verschiedenen Städten des Rheinlandes wohlverdiente Kränze gesammelt, und dürfte nächstens eine größere Kunstreise in den Westen antreten, wozu von verschiedenen Seiten die ehrenvollsten Einladungen ergangen sind.

Unsere Bühne, durch Hrn. Directors Spielberger Sachkenntniß in so kurzer Zeit für festbegründet, genießt unter den Bühnen Deutschlands mit Recht einen ehrenvollen Platz. Wenn auch die Oper, in der Zeit, wovon wir hier zu reden haben, keine neuen Werke ihrem Repertorium beifügte, so erfreute sie doch durch den regen Wechsel des Tagesüblichen mit dem hergebracht Anerkannten, und verdient in dieser Hinsicht wohl mehr Lob, als wenn sie einzig mit dem neuesten Flitter gegleißt hätte. Ihr Personal ist bis jetzt das alte geblieben: die Frl. Weichselbaum und Limbach, die HH. Peretti, Wolf, Formes, Lämmer und Rahberg theilten sich in die Hauptgesangrollen und wechselten und wetteiferten mit dem Schwarm der Gäste, der unter den jetzigen Verhältnissen Köln mehr wie je vor Zeiten würdigt. Don Juan, die Zauberflöte, Fidelio, Euryanthe, der Freischütz, die weiße Dame sind Tonwerke, die hier nicht selten gegeben werden, in hiesiger Bevölkerung immer einen guten Klang behalten. Unter den neueren Compositionen von Meyerbeer, Donizetti und Bellini ward auch der Schöffe von Paris von Dorn mehrmals aufgeführt. Ueber den belgischen Violoncellisten de Munk, welcher während der Pfingsttage hier war, haben wir schon zu anderer Zeit berichtet, hier bleibt uns nur von Virtuosen den Geiger Ernst zu erwähnen, welcher auch hier den Beifall erhielt, der ihm überall reich gespendet wird, und Dreischock anzuführen, welcher hier die Rolle Liszt's zu spielen gedachte. Indessen ist hier die Menge von der Verehrung Liszt's bedeutend zurückgekommen und so hellsehend geworden, daß es in Dreischock den Mann erkannte, der er wirklich war, den Mann der mechanischen Fertigkeit, dessen man am ersten satt hat. Unter den singenden Gästen steht Mantius als Tenor obenan, der in seinen Hauptrollen so gut wie mit seinen Liedern alle Welt bezauberte, der für die Rheinlande das Verdienst hat, daß er auf den Vortrag des Liedes aufmerksam machte. Erl gefiel vorzugsweise in Luzia di Lammermoor, wie in Wilhelm Tell (als Arnold). Tichatchek und Rauscher waren willkommene Erscheinungen, und Staudigl, der jedoch nur einmal in Robert auftrat, der Köln früher auf längere Zeit besucht hat, ein lieber, werther Gast. Kindermann gefiel durch seine Stimme, durch seinen gewählten Vortrag im Gleichen und machte das Publicum vorzüglich dadurch staunen, daß er sich als kräftiger Baß, wie als gewandter Bariton bewährte. Sabine Heinefetter, schon aus frühester Zeit hier bekannt und geschätzt, war auch in der letzten Zeit hier willkommen. Mit Frl. Weichselbaum unterhielt sie einen Wettstreit, der beiden Sängerinnen Ehre macht, welcher am glänzendsten in der Aufführung der Bellinischen Norma hervortrat. Frau Fritzheim und Frau Wettlaufer gefielen in Gleichem durch anspruchsloses Auftreten, obgleich beiden noch kein entschiedener Ruf vorangezogen war, beide über keine außerordentliche Stimmmittel gebieten können. Vom October an wird Peretti's Stelle durch einen neuen noch unbekannten Tenor ersetzt werden, wird der bisherige zweite Capellmeister Reithmeyer die alleinige Leitung des Singspiels übernehmen: Veränderungen, welche noch nicht zu bestimmenden Umschwung in den Verhältnissen herbeiführen dürften. —

Diamond.

Kleine Zeitung.

— Wie die Maikäfer im Frühling, so erwacht das Wandervolk der Virtuosen allmälig mit dem Nahen der rauhen Jahreszeit. Außer manchem in neuester Zeit vielgenannten, tauchen aber auch manche ältere gewichtige Namen auf. So gab Moscheles, der schon in der letzten Londoner Saison nach langem Schweigen wieder hervortrat, in Frankfurt a.M. Concert. Ebendaselbst sind L. v. Meyer, der Claviervirtuos, und A. Boucher, seiner Zeit der „Alexander der Violinspieler" genannt, zu gleichem Zweck angekommen, während der „Attila der Clavierspieler" zuletzt im südlichen Frankreich wirkte, demnächst nach Madrid geht und Ende des Jahres in Paris eintreffen wird. In Berlin ist Prume für künftigen Monat angesagt, und in Hamburg hat Bazzini bereits Anfangs v. M. Concert gegeben. —

— Der Director der großen Oper in Paris, Leon Pillet, hat der Wiener Hoftheaterintendanz den Vorschlag gemacht, während der italienischen Saison die ganze deutsche Oper, Solosänger, Chor, Orchester, Capellmeister, nach Paris zu nehmen, und dafür die große Pariser Oper nach Wien zu senden. Der Vorschlag ist, versichert man, angenommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 29. Den 7. October 1844.

Man schlage und zwinge die Instrumente so künstlich und lieblich wie nur möglich ist, darin bin ich mit Reiter'n völlig einig, daß, wenn sich die Singstimmen hören lassen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann so Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.

Mattheson.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

5. Endlich ist es allgemeine Regel für diese und alle folgenden Stufen anzusehen, daß man das Gedächtniß der Schüler über die einfache erste Tonfolge (c . d . e . f . g), die Tonleiter, die ersten melodischen Gänge, Sätze und Perioden, die Volks- und Choralmelodieen — alle müssen von Anfang an dem Gedächtnisse eingeprägt werden, aus demselben Grunde, warum wir vorhin das zu frühe Notiren verderblich fanden. Nur was der Mensch im Gedächtniß hat, ist wahrhaft sein eigen. Ein höchst verderbliches Vorurtheil hat lange Zeit die Musiklehrer befangen, die ohne Buchstaben nicht selig machen zu können vermeinten, und deshalb im Anfange sowohl als auf den vorgerückteren Stufen alles freie Spielen und Singen ohne Noten wiederriethen, ja verdammten. Die schöne Kunst, der freie Selbstgenuß, die selbstschöpferische Laune an den Buchstaben gebunden! Ein Grieche würde lachen, wenn man's ihm sagte. Vielmehr ist ohne Gedächtniß gar keine wahre theilnehmende Reproduction, kein reines Nachempfinden der vorhandenen Kunstwerke, keine Versenkung in den Geist der phantastischen Gebilde möglich. Das ist und bleibt eine kahle tabula rasa, die nichts weiter im Kopfe hat, als Tonleiter, Accord und ein paar Kreuze und Been. — Gerade auf der ersten Stufe, die dem Kindesalter nahe gedacht wird, ist das Gedächtniß ohnedies am stärksten und harret der Uebung und Bildung: die unschuldigen Augen, die noch nicht getrübt sind durch Letternbunst, schauen weit schöner und ersprießlicher in Luft und Licht herum als im Buche. — Es walte also vor: die Uebung des Gehöres und des Gedächtnisses; erst hinterher, zur Unterstützung und Weiterbildung, trete der Buchstabe hinzu, um die Wissenschaft zu beginnen.

6. Bei jenen ersten Uebungen in Tonfolge und Tonleiter kann schon sogleich eine Scheidung eintreten zwischen den Mehr- und Minderbegabten, oder wie es heißt: Musikalischen und Unmusikalischen. Der Lehrer wird diese Scheidung sogar in der ersten Lection anstellen können, wenn er nicht vorzieht, durch eine Prüfung der Stimmen vor dem Unterrichte diese Trennung von vorn herein festzustellen; jene andre Weise empfiehlt sich besser aus pädagogischen Rücksichten. — Die Frage, wie den Unmusikalischen der Gesang beizubringen, gehört unter die alten Streitpuncte. Marx behauptet, allen Menschen sei der Ton zugänglich, wenn er zu rechter Zeit, in jugendlicher Empfänglichkeit, eingeprägt werde; Mainzer in London soll dies praktisch an einer Zahl von vielen hundert Kindern bewährt haben. Ich kenne diese Methode nicht vollständig, da sie in dem einzigen englischen Berichte, dessen ich habhaft werden konnte (Cleave's penny gazette), sehr undeutlich beschrieben ist. Was ich daraus verstanden und aus eigner Erfahrung ergänzt habe, ist Folgendes: Es wird ein einziger Ton mit der Stimme oder auf dem Instrumente möglichst lange ausgehalten, und Alle verpflichtet, ihn mitzusingen. Dies wird mehrmals wiederholt; bei jedem späteren Male finden sich mehr Stimmen hinzu, die den Ton allmälig richtig mitsingen. Diejenigen, welche am längsten zurückbleiben, werden besonders genommen, etwa mit einem oder zweien guten Sängern zusammen. Wenn sie nach längerer Wieder-

holung den richtigen Ton nicht getroffen haben, so läßt man sie irgend einen, ihren speciellen unrichtigen Ton, nach Belieben singen — natürlich einzeln, jeden für sich, hält dann den richtigen (d. h. den gesetzten) Stimmton entgegen, und fragt: ist dies derselbe Ton mit deinem? Daß es nicht derselbe ist, hört jedes, auch das stumpffste Gehör. So wird fortgefahren, indem der Zögling jedesmal einen anderen Ton als den vorherigen zu singen aufgefordert wird. Schon durch diese Aenderung, das Anderssein des zweiten, dritten versuchten Tones, wird das Gehör in Thätigkeit gesetzt, geändert, zum Aufmerken gezwungen. Nach mancherlei Versuchen — und es mag in solchem Falle mancher verunglücken — immer einen neuen, anderen Ton als den vorigen zu singen, trifft oft oder gewöhnlich auf einem Puncte der richtige ein; und hier bestätigt sich der erste Satz: auch das stumpffste Gehör wird, wie es die Verschiedenheit, d. h. die Ungleichheit mit dem gesetzten Tone vernommen hat, auch nothwendig die Gleichheit vernehmen, sobald sie erreicht ist. —

Dieser mühevolle Weg wird durch die Natur auf doppelte Weise erleichtert. Erstlich hat jedes menschliche Gehör eine Ahnung von Hoch und Tief, und häufig hat schon der Zuruf des Lehrers: „höher! tiefer!“ unbewußt das Rechte zurechtgeschoben; die Aufgabe ist nun, das Gefühl für das Quantum der Höhe und Tiefe zu erwecken. Zweitens singen die Unmusikalischen von Natur immer denselben Ton oder doch mit geringer Abweichung denselben, und zwar immer mehr in der Tiefe. Dieses Tiefsingen ist der Schlaf des Gehörs, das geweckt und gereizt werden soll. Bekanntlich singen eifrige, leidenschaftliche Sänger leicht zu hoch; abgespannte, schwache und träge eher zu tief. Aus dieser Tiefe, der Dunkelheit des musikalischen Gefühls, sollen sie durch die Lehre emporgereizt werden. Dies geschieht durch jenes Hörenlehren, wie der richtige Zeichen- und Natur-Unterricht mit dem Sehenlehren beginnt. Als besondere Uebung der Schwachbegabten kann man diese hinzufügen: es werden 2—3—4 verschiedene Töne angegeben und jedesmal gefragt: „welcher ist der höhere?“ Oder wenn dieser Terminus nicht sogleich geläufig ist, sei es durch provinzielle Gewohnheit oder Unerfahrenheit und Anschauungslosigkeit, so variirt man mit der Bezeichnung: „welcher Ton ist feiner (niederdeutsch), kleiner, heller, spitziger?“ Diese Frage: Uebungen können allmälig zu kleineren und deshalb schwieriger erkennbaren Intervallen fortgehen, ja mit der Geige oder Stimme einigemal auch Vierteltöne zum Rathen gegeben werden. — Mit dem gesunden Gehöre ist der richtige Gesang gegeben: mit der Bildung des Gehörs beginnt der Gesangunterricht. Der Gesang ist nur das thätige Gegenbild des Gehörs, wie das Auge in sich die Farben reproducirt und die Bilder und Gestalten, Lichter und Schatten, welche draußen sind, zugleich in sich hat. — Deshalb ist auch der Fall, wo jene mühevolle Erzeugung des Gesanges erst muß angestellt werden, sehr selten, und selbst bei den Tonlosesten kommt die Natur noch auf anderem Wege zu Hilfe, indem die mathematischen Verhältnisse der Tonhöhe so fest, unwandelbar und unwiderstehlich eindringen, daß auch der Unmusikalische bald merkt, ob zwei Töne in zwei verschiedenen Violinen, Stimmen ꝛc. dieselben sind oder verschiedene: die Einheit der Vibration ist dem Gehör so gewiß, wie die Einheit der Farbe dem Auge. — Der Kunstgriff also, die Talentlosen zum Anders- und Höher-Singen zu veranlassen, scheint das Hauptgeheimniß der Methode zu sein. Dieses Veranlassen aber setzt schon eine sittliche Herrschaft über die Gemüther voraus, welche schwerer zu erwerben ist als jener Kunstgriff. Der Gesangunterricht fordert mehr als mancher andere diese beiden Cardinaltugenden des Lehrers, daß er die Jugend sittlich beherrsche und seine Sache verstehe. Wenn Jules Janin alle Dinge in der Welt unterrichtet haben will, außer der Mathematik: so kann man dasselbe von der Musik behaupten. Die moralische Nöthigung zum Singen zu zwingen, ist nichts ohne die natürliche Gabe des scharfen Gehörs und die Wissenschaft der harmonischen Kenntnisse, und umgekehrt. Deshalb sind wahre Musiklehrer selten; die Methode hat ihre persönliche Seite, welche schwer zu erlernen ist.

7. Zur Hebung und Belebung des Unterrichts ist es, zumal bei großer Schülerzahl, vorzüglich auf dieser Stufe räthlich, die ganze Masse truppweise abzutheilen, diese einzeln oder zusammen singen zu lassen, auch Einzelne aus jedem Trupp herauszuheben zur Uebung oder Nacheiferung, und unter den verschiedenen Truppen einen Wetteifer, ein certirendes Singen zu veranlassen. Diese Uebung ist auch für die späteren Stufen förderlich: auf der untersten aber fast unerläßlich, da in diesem Certiren die sittliche Nöthigung verborgen liegt, welche auch die Gleichgültigen auffordert, es besser zu machen als die Anderen. Die Truppen können constant für den ganzen Cursus gewählt werden: dann bildet sich ein esprit de corps wie bei den Turnreihen, der gar nicht zu verachten ist; oder sie werden in gewissen Zeiträumen geändert: so ist der Ausbildung des Einzelnen in diesem doppelten Wetteifer ein größeres Feld gegeben.

8. Die Truppen können noch auf eine andere Weise den Unterricht erleichtern, nämlich bei der Erlernung des Textes. Tact- und Rhythmuslehre werden oft das Kreuz des Musiklehrers genannt; mit weit größerem Unrechte jedoch, als die elementare Tonlehre. Der Rhythmus ist etwas weit Allgemeineres als der Ton, und erstreckt sich außer der menschlichen Natur viel wei-

ter ins Thierreich herab als dieser. Es ist der Methode allein zuzuschreiben, wenn der Tact nicht vorwärts will, und der Lehrer hat sich bei Tactschwankungen weit mehr selbst anzuklagen, als bei etwaigen Unreinheiten der harmonischen Verhältnisse. Jeder Mensch, der zwei gesunde Beine hat, kann nach der Trommel marschiren: das ist, weil der Rhythmus allen Menschen zugänglich ist. So können die Vorübungen zur Rhythmik auf dem Turnplatze vorgenommen werden. Beim Gesangunterricht reicht ein tüchtiger Tactstock gute Dienste. Man braucht anfänglich gar nicht zimperlich damit zu verfahren, wie man in feingebildeter Sociétät zu fordern angefangen; vielmehr ist zu rathen, so lange, bis die ganze Schule tactfest ist, mit dem Stocke tapfer draufzuschlagen, daß es schallt: so lernen die Tactlosen aus Schrecken, was ihnen die Natur vielleicht sparsamer zugemessen hat. — Eben so wie bei der Tactlehre, wünschen wir auch bei der Tonlehre die Jungen aus voller Brust singen zu hören, nicht mit fieberhafter Zierlichkeit von vornherein in ein subjectives Forte, Mezzo und Piano hineingegängelt: das gehört anderen Lehrstufen an, und ist auf dieser ersten nichts als krankhaftes Aechzen. Ton und Tact energisch, steif und fest, ja hart und mäßig, das ist gut für das Kindesalter: das ist die reine epische Objectivität in Tönen ausgedrückt.

Wie in der Elementar-Tonlehre nur die einfachsten Verhältnisse der Tonreihe und Tonleiter gelehrt werden dürfen, so in der Elementar-Rhythmik nichts als der erste Rhythmus der Duplicität, die Wurzel aller späteren Entwickelungen; also nichts als Viervierteltact, wozu höchstens am Ende noch der Zweivierteltact hinzutreten kann, sobald die Noten bezwungen sind; denn im Grunde ist der Unterschied zwischen diesen beiden nur ein orthographischer. Die Volks- und Kirchenlieder für diese Stufe müssen also ebenfalls in Dupelrhythmen sein. Will man ein Uebriges thun, so mag am Ende der Lection oder des Cursus ein Lied vorgespielt werden, in dem der Tripelrhythmus herrscht, aber nicht gesungen, oder doch nicht schulmäßig durchgenommen, damit der Elementarstandpunct rein erhalten, nicht verrückt werde.

Eine umgekehrte passive Uebung der Rhythmik ist noch zu empfehlen. Der Lehrer schlägt mit dem Tactstocke eine Reihe einzelner Schläge, den ersten von vieren stärker als die übrigen, und läßt hiernach die Schüler die Tacte zählen. Allmälig kann die Hervorhebung des ersten Viertels schwächer werden: auch ist dieselbe Uebung auf dem Turnplatze möglich, wo im Marschiren die Tacte zu zählen sind, indem je vier oder zwei Schritte zusammengefaßt werden. — Hier ist es sehr willkommen, wenn die Truppen, untereinander sich ablösend, eine die Bewegung der anderen beobachten — oder im Gesangunterricht: wenn eine Truppe singt, die andere schweigt und zählt. Singen alle zusammen, so kann ein Certiren auch hier wie bei der Tonübung stattfinden, auch allenfalls ein Rang hiernach bestimmt werden.

9. Endlich muß dem Gesangunterrichte die sorgfältigste Rücksicht auf die Aussprache zur Seite gehen, womit theils der Gesang selbst auch für die höheren Stufen gefördert und veredelt, theils auch der andere pädagogische Zweck miterfüllt wird, die edle reine Sprache aus voller Brust zu lehren, ohne Stottern, Räuspern und Summen, und mit vollkommener Articulation aller Sprachlaute. Hierdurch kann man zugleich vielen provinziellen Wünschen zu Hülfe kommen; z. B. dem Norddeutschen, der am wenigsten deutlich articulirt, kann durch diesen Weg des Gesanges, wo die Stimme Raum hat zu Entfaltung und Selbstgenuß, die Schönheit der wahren Articulation zur Anschauung gebracht werden. Die Sachsen und Thüringer articuliren von allen Deutschen am schärfsten, und sind auch im Durchschnitt am meisten tonbegabt. Die Süddeutschen articuliren mehr die Consonanten, als die Vocale, während die Norddeutschen umgekehrt viele Consonanten verschlucken, und dagegen ihre mehr gleichmäßige, monotone Vocalisation sehr deutlich ertönen lassen. Diesen natürlichen Mängeln hat die Schule abzuhelfen. Den Anfang der Articulation macht die Vocalisation. In den ersten Uebungen ist immerfort auf die einzelnen Töne der Tonreihe derselbe Vocal zu legen, und zwar nach dieser Folge: A, E (é fermé, wie Ehre), O, U, J, Oe, Ue, Ai, Au, Eu. Die schwierigsten sind, nächst dem J, die Diphthonge. Deshalb müssen diese erst spät, und dann zuerst in den bequemen Mitteltönen gesungen werden; ein hohes und tiefes J oder U ist auch geübten Sängern oft unmöglich. Bei den Diphthongen ist die Schwierigkeit im Anfange groß, sie einsylbig zu singen: die meisten singen sa — in, statt sein; hier ist für den Anfang ein guter Rath, das i nur ganz leise am Ende des (längeren) Tones nachschlagen zu lassen, gleichsam: sa — aїn. — Da die Diphthonge so schwierig zu singen sind, so ist es vielleicht gerathen, sie noch erst nach der Consonantenlehre vorzubringen. — Die Consonantenlehre beginnt mit den stumpfen Consonanten: k, t, p — g, d, b. Diese mögen Anfangs mit den leichtesten Vocalen A und E allein gesungen werden, und zuerst nur anlautend. Die Schmelzlaute nebst R und S sind schwieriger; die letzte Stufe sind auslautende und zwiefache Consonanten. Bei diesen ist (namentlich bei den zwiefachen) darauf zu sehen, daß in gedehnten Tönen die Schlußconsonanten nicht zu früh erklingen. Wenn einer singt (wie man oft hört) Ban—d, Hel—d, so geht der eigentliche Ton zu Grun-

de, denn Consonanten an sich können gar nicht gesungen werden. Wir rathen, wie oben bei den Diphthongen, in solchen Fällen eine Ausdehnung des Sylbenvocals mit leisem raschen Nachschlag des Consonanten (He—ld): dadurch verliert die Deutlichkeit nicht, und die Schönheit des Tones wird erhalten. Auf diesen Punct ist besonders in Knabenschulen eifrig zu sehen; denn die Männer pflegen, ihrer verständigen Natur gemäß, meist etwas impertinent consonantisch zu singen — die Weiber vocalisiren mehr, und übertreffen damit die Männer an Tonschönheit, während die Deutlichkeit des Wortes bei ihnen gegen den Männergesang zurücksteht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

Briefliche Mittheilungen.

Das Ende des vorigen Winters hatte uns Willmers zugeführt. Seine technische Fähigkeit in der kräftigen Beherrschung des Flügels erwarb seiner Virtuosität große Anerkennung. Ueber seine Compositionen waren die Stimmen sehr getheilt. Bald darauf kam Liszt und ließ kaum Enthusiasmus genug übrig, um Servais in den Himmel zu heben und Therese Milanollo zu vergöttern. Servais wirkte insbesondere mit seiner Genialität electrisch auf alle Gemüther. Nachher kam auch Gungl mit seinem Orchester, den man bei dem Aufschwunge, den die Tanzmusik in neuster Zeit genommen hat, und wegen der wirklich merkwürdigen Theilnahme des Publicums nicht unbeachtet lassen kann, und sollte man auch an sein Erscheinen nur die Warnung anknüpfen, daß das Publicum in seiner kaum noch unschuldig zu nennenden Vorliebe für Potpourris und kitzelndes Tanzgeklingel sich nicht zu sehr vom Geschmacke für das Ernste und Edle entwöhnen möge. Hoffentlich ist während der Generalpause des Spätsommers mancher Rausch ausgeschlafen. Vor einigen Tagen kam ein Herr Ritter, Flötenspieler aus Berlin, hoch zu Roß, angekündigt in unsrer Zeitung durch eine Heroldskritik von Tomasini. Hr. Ritter saß aber sehr lose im Sattel und fiel mit einem glänzenden Fiasco zu Boden. Schmach über die Mittelmäßigkeit, die dem Publicum Geld kostet, Schmach über die Kritik, die das Publicum erst verführt und für die Folge argwöhnisch macht.

Alle Kräfte rüsten sich für die Saison. Ein großes Concert für den Orchesterpensionsfond wird vorbereitet. Unsre Quartettisten studiren fleißig, Uhlrich an der Spitze. Als Cellist ist Bernhard Schneider, ein Sohn des Dessauer Capellmeisters, engagirt und hat er gestern in einem Kirchenconcerte mit einem Adagio von Romberg glänzend debütirt. Julius Mühling bemüht sich um die tüchtige Ausstattung der Abonnements-Concerte. Wendt hat eine Ouverture componirt, welche den Winter zur Aufführung kommen soll. Wenn die Orchester-Effecte der Erfindung entsprechend sind, wird sie hoffentlich dem Talente dieses bescheidenen Künstlers Bahn brechen. Von Ehrlich sind 5 Lieder bei Heinrichshofen erschienen, welche die Aufmerksamkeit der Sänger in hohem Maße verdienen. Nro. 1, 2 und 4. sind wirklich hervortretende Compositionen, welche sich durch die ganze Haltung und die Wahrheit der Empfindung auszeichnen und bei lebendigem Vortrag sicheren Effect haben. Nro. 3 und 5. sind Dilettanten-Waare. Die Dilettanten sind übrigens auch fleißig gewesen und wird entsetzlich viel Thee mit Gesang getrunken werden. In der Oper geht es bunt genug zu. Hr. Wirsing ist Musikdirector, Chordirector und Repetent in einer Person, und allerdings sehr fleißig und Interesse für die Sache, aber ohne Ruhe, ohne die Sicherheit und ohne die Energie, welche nur durch das Bewußtsein geistiger und technischer Macht und Kraft hervorgerufen wird. Neujahr übernimmt Hr. Beurer das Theater. Vielleicht weist er den bisherigen Musikdirector auf den geeigneten Platz zum Einstudiren und Repetiren der Solos und der Chöre und engagirt einen neuen Dirigenten. Hr. Rebling, ein junges, aufstrebendes Talent, wird unter den Aspiranten genannt. —

Kleine Zeitung.

— Neue Opern waren in letzter Zeit: „Der Ball des Unterpräfecten" von Bailly, die „Haymons Kinder" von Balfé, beide in Paris, und „Runal" von A. Berlyn in Amsterdam gegeben. Von deutschen Componisten sind von Kalliwoda, H. Neeb in Frankfurt, Telle in Kiel demnächst gleichfalls neue Opern zu erwarten. In Braunschweig wurde am 18. Septbr. C. Köhler's Oper „Maria Dolores" beifällig aufgenommen. —

— Mehr Glück als die deutsche Operngesellschaft im südlichen Frankreich hatte jene, welche in mehren belgischen Städten Vorstellungen gab. In Brüssel veranstaltete eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde ihren Mitgliedern, Conr. Kreutzer als Capellmeister an der Spitze, ein Festmahl. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. **№ 4.** 1844.

Im Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Der evangelische Kirchengesang

und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes

dargestellt von

Carl von Winterfeld.

Mit vielen Musikbeilagen.

Erster Theil: Der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhundert der Kirchenverbesserung.

Preis 12 Thaler.

Der zweite Theil dieses wichtigen Werkes ist unter der Presse.

Ganz neu erscheint so eben:

J. C. Lobe's,

Großherzogl. Weimarischer Kammermusikus,

Kompositionslehre

oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen.

Groß-Quart, schön ausgestattet u. geheftet $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Der Autor hat, wie die aus seinem Lehrinstitut hervorgegangenen Zöglinge glänzend beweisen, als Lehrer der Komposition, Komponist und Schriftsteller sich bereits einen weit verbreiteten Ruf erworben, und vorliegendes Werk, die Frucht vieljähriger Studien, erprobt durch überraschende Resultate an seinen Schülern, schon ehe er es veröffentlichte, wird ihm keinen Abbruch thun. Die bisher erschienenen Kompositionslehren sind entweder bloße Theorien der Harmonie, oder, im bessern Fall, Anleitungen zu Vorübungen. Wie man wirkliche Kompositionen hervorbringen könne, wird hier zum erstenmale vollständig, auf eine durchaus neue, einfache und Jedermann verständliche Weise schriftlich gelehrt, soweit das Schaffen eines Kunstwerkes überhaupt gelehrt werden kann. Es füllt demnach die einzige in der musikal. Literatur noch vorhanden gewesene, aber auch von den musikal. Kunstjüngern am meisten empfundene Lücke vollständig aus.

Neuigkeiten

von N. Simrock in Bonn.

	Frcs.	Ct.
Album musical des jeunes Pianistes, ou recueil d'airs variés, Rondolettos, Divert. airs d'Opéras, de Ballets, Walses etc. par Adam, Bach, Dejazet, Herold, H. Herz, Levasseur etc. Lit. A bis Z à 75 Cent. complet	16.	—
Batta, A., Mélodie chantée par Mario, dans Lucrezia Borgia, de Donizetti, transcrite p. Vclle. et P.	2.	—
Bellini, V., Scena e Duetto: Tu sciagurato ah! fuggi — „Du Friedensstörer" f. Sopr. u. Ten. m. P.	2.	50.
Brunner, C. T., Op. 46. No. 1. Le Postillon de Lonjumeau. 2. Lucrezia Borgia. 3. Elisire d'amore. 4. Zampa. 5. Somnambula. 6. Lucia de Lammermoor. 7. La fille du Regiment. 8. I Montecchi e Capuletti. 9. Linda di Chamounix. 10. Le brasseur de Preston. 11. La fille du Regiment. 12. I Puritani. 12 pet. Rondeaux sur des thêmes fav. franc. et italiens à l'usage des éléves avancès p. P. à	1.	—
———, Op. 57. 20 pet. études mélodiques p. Piano pour les jeunes éléves . .	2.	50.
Chaulieu, Ch., prémiéres Leçons doigtées p. Piano à l'usage des Commencans	3.	—
———, 18 études élégantes en forme de préludes p. P.	2.	—
Cottignies, C., 12 Fantaisiés p. Flûte seule sur des motifs ital. 1. Zampa. 2. Pirata. 3. Anna Bolena. 4. Zampa. 5. Gustave. 6. Anna Bolena. 7. Semiramis. 8. Norma. 9. Gustave. 10. Pirata. 11. Straniera. 12. Norma . . . . . à	—	75.
Czerny, Ch., Op. 405. liv. 1 et 2. 42 Etudes progressives et brillantes p. Piano à 4 ms. expr. composées pour faciliter les progrés des éléves avancés . à	5.	—

	Frcs. Ct.
Dressler, R., Fantaisies ital. pour Piano et Flûte. 1. „Nel Silencio“ del' Crociato di Meyerbeer, et „Non più mesta“ della Cenerentola de Rossini. 2. „Buona notte“ et „la mia Dorabella“ de Mozart. 3. „Amor possente“, et: Dunque io sono del Barbiere di Sevilla. 4. Marche della Donna del lago, et: Capitar potrà, Cenerentola. 5. „Suave immagine d' amor“ et: Benedetta sia la madre . . . . à	1. 50.
Forde, W., l' Anima dell' Opera, Cavat. et autres pièces fav. et modernes pour Piano et Flûte, No. 28. Intr. Aria, Romance, Cavat. Les Martyrs; No. 29. Intr. et motif fav. Les Martyrs; No. 30. Intr. Hymne, Marche triomphale. Les Martyrs . . . . à	1. 50.
Goethe, W. von, Op. 15. Liebesprobe, Gedicht von B. Staufer für eine Singstimme m. Begl. des Piano . . .	1. 50.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 6 Lieder ohne Worte f. Pianoforte. 5s Heft. Op. 62.	3. 50.
———, 6 Lieder ohne Worte. 5s Heft. Op. 62. à 4 ms.	4. 50.
———, — — — — für Piano u. Violine	4. —
———, — — — — — — u. Violoncelle	4. 50.
Murdoff, Iw., les heures de récréations, choix de 20 morceaux fav. pour le Piano, soigneusement doigtés. No. 1 et 2. à	1. 50.
Ravina, H., Op. 10. Divert. brill. p. Piano	2. 25.
Rosellen, H., Op. 23. Cavatine de l' op. Torquato Tasso de Donizetti, variée p. P. à 4 ms.	2. 50.
———, Op. 58. 2 Fantaisies caractéristiques p. Piano. No. 1. Caractère ital. Ines de Castro de Persiani. No. 2. Caractère allemand, Euryante de Weber . . . à	3. 50.
———, Op. 59. Fantaisie élégante sur: il Giuramento de Mercadante p. Piano	3. 50.
Schmitt, Aloys, Op. 105. Trio für Pianoforte, Violin u. Violoncelle . . .	10. —
Schumann, R., Op. 43. 3 zweistimmige Lieder — wenn ich ein Vöglein wär' — Herbstlied — Schön Blümlein — mit Begleitung des Pianoforte	2. 25.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters,** Bureau de Musique,*

in Leipzig.

	Thlr. Ngr
Becker, J., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen, Op. 31. Chorstimmen .	1. 7½.
Döhler, Th., Trois Nocturnes, Op. 52. No. 1. 2. 3. pour Piano seul. à 15 Ngr.	1. 15.
Dürrner, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11.	— 20.
Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partit. . .	5. —
———, do. Orchesterstimmen	4. 10.
———, do. Solo- und Chorstimmen . .	2. 22½.
———, do. Clavierauszug	2. 7½.
Hermes, Th., Air russe varié pour Piano à quatre mains, Violon et Violoncelle concertants, Oeuv. 2.	1. 22½.
Hiller, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 31.	— 25.
Hugot und **Wunderlich,** Flötenschule. Neue Auflage	2. —
Jansa, L., Sonate pour Piano et Violon, Op 66.	1. 22½.
Kücken, F., Gretelein, Gedicht von L. Hecker, aus dessen Op. 44. arr. für eine Singstimme mit Pianoforte . . .	— 5.
Nottebohm, Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, Op. 4.	2. —
Schumann, R., „Dichterliebe“. Liedercyclus aus dem Buch der Lieder von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48. . Heft 1.	1. —
2.	1. 5.
Sponholtz, A. H., Douze Pièces faciles et mélodieuses pour Piano seul, Op. 13. . . . . Heft 1.	— 15.
„ 2.	— 17½.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 30. . . .	3. 10.

Bei ***J. André*** in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**

80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 30. Den 10. Obtober 1844.

Liederschau (Schluß). — Aus Dresden. Oper (Schluß). — Kleine Zeitung. —

Kein wahres, also einfaches, schönes Kunstwerk ist solcher Passagen und Triller und athemstockender Halte bedürftig, noch fähig.

L. Schefer.

Liederschau.

(Schluß.)

F. Liszt, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte. — Cöln, Eck u. Comp. — 1½ Thlr. —

— —, „Die Zelle von Nonnenwerth", Geb. v. F. Lichnowsky. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Gegen das Buch der Lieder, namentlich dessen 1stes Heft (vgl. Bd. 19. Nr. 52. u. Bd. 20. Nr. 42. d. Bl.) gehalten, haben diese Lieder ein recht gemüthliches und friedliches Ansehen. Indeß aber erscheint ihr wahrer Kern nach genauerer Prüfung keineswegs so einfach und friedlich, vielmehr zum Theil als dem Wesen des Liedes geradezu feindselig. Gleichwohl sind die Gedichte rechte und wahre Lieder. Bei dem Heine'schen „Du bist wie eine Blume" wird gegen die allgemeine Auffassung, Form, Harmonik wenig eingewandt, höchstens der oft sonderbar gespreizte Rhythmus der Declamation gerügt und vielleicht an der Folgerichtigkeit der Accordfortschreitung am Schlusse, bei den Worten „Gott erhalte so rein ꝛc." gezweifelt werden können. Auch im folgenden im Ganzen angemessen gehaltenen „Dichter, was Liebe sei" treten ähnliche Züge in der Declamation hervor, die kokette, künstliche Naivetät des Textes fast parodirend. Folgender Rhythmus zu den Worten: Dichter, was ein Kuß sei, mir nicht verhehle: [rhythm notation] ist gewiß nicht der richtige. Im dritten Liede ist weniger die gewaltsame Ausweichung in eine sehr entlegene Tonart an sich verletzend, als vielmehr der garstige Baß, auf den sie gebaut ist: Dis Cis F ꝛc. (7 b7 6/b4) Auch die Rückkehr nach der Haupttonart, Gis-Moll, ist nicht eben geschickt gemacht. Die milde Trauer des folgenden Gedichtes „Morgens steh' ich auf und frage" ist in der ersten Strophe so einfach schön aufgefaßt, und nament lich die stille Entsagung in dem weichem Schlusse nach Gis-Moll so wahr und sprechend, daß man wenig Tacte später durch den Uebergang durch F-Moll nach A-Moll bei den Worten: Träumend wie im halben Schlummer wandle ich noch heut" ordentlich erbittert wird. Was hilft es, daß die Begleitung das erste gefühlvolle Motiv wieder aufgreift und das Ganze beruhigend abschließt — der Totaleindruck ist hin, das Lied als solches — verhunzt. Schade! das Lied wäre ohne diese Geschmackswidrigkeit nicht blos eines der besten der sechs, sondern überhaupt ein gutes. Das folgende Lied „Die todte Nachtigall" ist als Tonstück überhaupt, als Instrumentalstück etwa, dem man das Gedicht als leitende Idee zugesellt sich denken mag, charakteristisch aufgefaßt und auch formell wohlgerundet zu nennen. Als wirklich gesungenes Lied (ein solches ist das Gedicht) ist es zu pretentiös gehalten, die Singstimme zum Theil zu declamatorisch, aphoristisch, der Triller mit dem anspruchvollen Schluß dem Liede widerstrebend. Das letzte der Lieder kann als das abgerundetste, wohlgebauteste gelten; zwar wird uns die Feuerprobe des Durchgangs durch starke Harmoniewechsel nicht ganz erspart, allein theils ist die durch das Ganze bindend und einend sich ziehende Figur auch hier ein leitender Faden, theils ist dem Ganzen so viel wahrer Gesang und Wohlklang eigen, daß dieses Lied auch von den Sängern wohl

den Preis erhalten dürfte. — Die Zelle von Nonnenwerth ist ein ausgeführter Gesang, der Text offenbar ein Gelegenheitsgedicht. Das strophenartig wiederkehrende Hauptmotiv ist nichts weniger als originell und charakteristisch, und erst die harmonische Durchführung giebt dem Stücke Bedeutsamkeit. Auch ist dasselbe bereits vom Componisten für das Pianoforte allein übertragen (s. Nr. 27. d. Bl.), und bedeutsam genug liegt uns mit dem Original schon die zweite Auflage der Bearbeitung vor. Oder hat hier „2te Auflage" eine besondre Bedeutung? *.*

Neue Auflagen, Bearbeitungen *rc.*

Beethoven, Ouverture zu Fidelio für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet v. G. M. Schmidt. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Es ist die Ouverture aus E-Dur. Von des kürzlich in der Blüthe der Jahre verstorbenen Bearbeiters besonderem Geschick für dergleichen Arrangements ist öfter in d. Bl. die Rede gewesen. Es bedarf also nur dieser Andeutung, um Freunde dieser Gattung, durch die dem Original freilich mehr als irgendwie sein Recht wiederfahren kann, auf diese neue Bereicherung aufmerksam zu machen. Die Ausstattung ist so solid als freundlich.

W. A. Mozart, Zehn Violinquartetten nebst der Fuge in Partitur. — Offenbach, J. André. — 5 Lieferungen à 24 Sgr. —

— — —, Sonaten für Pfte. u. Violine. — Ebendas. — 6 Lieferungen à $1\frac{1}{12}$ u. $1\frac{1}{3}$ Thlr. —

Es liegen uns von den Quartetten die Nummern 1 bis 3, von den Sonaten die 4 ersten Lieferungen vor. Die Ausstattung ist ebenfalls recht anständig. Löblicher Weise ist in den Sonaten der Clavierstimme die Violinpartie in kleinen Noten übergedruckt. —

Aus Dresden.

Die Oper.

(Schluß.)

Ueber die Aufführung des neu einstudirten „Titus" von Mozart haben wir uns Bd. 20. Nr. 40. dies. Zeitschr. ausgesprochen, und dem dortigen Referate bedauerlicherweise nichts weiter hinzuzufügen, als daß diese Oper nur eine Wiederholung erlebte.

Dagegen freuen wir uns aufrichtig, ein bei weitem günstigeres Resultat von des unsterblichen Meisters „Entführung aus dem Serail" berichten zu können, welche — ebenfalls neu einstudirt — seit dem 17. März sechsmal mit wachsender Theilnahme wiederholt ward, und den deutlichsten Beweis liefert, wie zum Herzen sprechende Musik bei guter Besetzung nimmer ihres Eindrucks verfehlt. Allerdings trägt das Werk, durch den Mangel an Finales und größeren Ensemblestücken überhaupt, wie an bedeutenderen, selbständig in die Handlung eingreifenden Chören, mehr den Charakter des Singspiels — allerdings waren bei der ersten Aufführung einige Hauptdarsteller nicht vollkommen bei Stimme: nichtsdestoweniger haben wir vollkommen Ursache, mit dem Streben und der Leistung sämmtlicher Mitwirkenden zufrieden zu sein, und das Publicum war auf seinem Höhepunct der Begeisterung gehoben, wie wir ihn hier selten gewahren. Hr. Tichatschek, Belmonte, zeigte, daß ihm ein Vermeiden alles Forcirens seiner Stimme wohl möglich sei, und wie wohlthuend dann ihr schöner Klang zum Herzen dringe; Mad. Kriete documentirte als Constanze die Kräftigkeit ihres bedeutenden Stimmumfanges, wenn auch die höchste Höhe vorübergehend etwas umschleiert erschien, wie ihr tiefes Eingehen auf die ewigen Schönheiten dieser gefühlswarmen, aus der innersten Herzenstiefe geschöpften Musik; Frl. Babnigg war ein sehr anmuthiges, fast nur etwas zu sehr kokettirendes Blondchen, die Mozart's Vorschrift treu mit bedeutender Gesangsfertigkeit ihre so bedeutenden Stimmumfang fordernde Partie, nur etwas zu schwach für das große Haus, durchführte; Hrn. Behringer's Pedrillo ist in Gesang und Spiel die beste seiner bisherigen Leistungen, da sie seiner Stimmlage günstig ist und er alles Forciren, damit auch das Detoniren, zu vermeiden wußte — und ein Osmin, wie ihn Hr. Dettmer — befähigt durch den grandiosen Umfang und die Kraft seiner Stimme, wie durch seinen ergötzlichen Humor, der die Grenzlinie feiner Komik wohl innezuhalten weiß — darstellt, dürfte keinen Rival zu scheuen haben. Wenn wir nun noch hinzufügen, daß die Ausstattung eine angemessene, die Durchführung im Orchester, unter Reissiger's Leitung, eine fein nuancirte, von Begeisterung gehobene war: so haben wir nur den Wunsch auszusprechen, daß es uns vergönnt sein möchte, stets nur über so tüchtige Leistungen berichten zu können. Dann wäre der Kritikerberuf ein freudenvoller, wenn es auch hier und da unverständige Leute giebt, die der Meinung sind, der Kritiker sei nie wohlmeinend, er tadle nur aus Freude am Tadel — die es böswillig nicht verstehen wollen, daß ihm eine gelungene Leistung eben so viel und mehr Genuß bereitet, als ihnen selbst, und daß er eben deshalb, wo er sie findet, zur Anerkennung und immer weiterer Ver-

besserung gern sein Scherflein beiträgt, daß es also auch weder Persönlichkeit, noch Inconsequenz, sondern Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe ist, wenn er einen oder den andern Darsteller in einer Partie lobt, während er in der andern ihn tadelt, und Pietät für die wahre Kunst, wenn er immer bessere Leistungen fordert, und je tüchtiger und leistungsfähiger der Einzelne, einen um so höhern Maßstab anzulegen sich gedrungen fühlt! — In der sechsten Vorstellung dieser Oper hatte Frau von Hasselt-Barth von Wien die Partie der Constanze übernommen, und das giebt uns Veranlassung, hier über das Gastspiel der Künstlerin, die außer in dieser Rolle noch je zweimal als Donna Anna und Norma, und einmal als Valentine auftrat, summarisch zu berichten.

Es ist eigen, daß wir im Allgemeinen nur Gastspiele von Künstlern haben, welche entweder noch im Stadium der Ausbildung begriffen sind, oder deren höchste Blüthe schon vorüber ist. In die letzte Kategorie gehört Fr. v. H., bei welcher wir allerdings eine Kränklichkeit, die sie von hier aus zu einer Badereise veranlaßte, mit in die Wagschaale zu legen haben werden. Sie erschien in ihren sechs Gastrollen (bei welchen wir es ihr hoch anrechnen, daß sie dreimal in Mozart'schen Opern sang) als eine in jeder Beziehung vollendet ausgebildete Gesangskünstlerin, sowohl im deutschen als im italienischen Genre; damit ist Alles gesagt, und es bedarf eines weiteren Eingehens auf das Einzelne nicht. Aber was noch mehr, sie zeigte sich auch als tüchtige dramatische Sängerin, die nur dadurch weniger erwärmte und hinriß, daß man den Verstandsprozeß beim Einstudiren der Partieen zu deutlich herausfühlte, daß man sie nicht selbst handeln und leiden, sondern das Handeln und Leiden nur dargestellt sah, daß es zu sehr hervortrat, sie stehe über, nicht in der Rolle, jeder Moment, jede Bewegung, jeder Ton sei berechnet, sie biete eine durchaus objectivirte Reproduction: „man merkt die Absicht, und man ist verstimmt!" Dazu kommt noch, daß die Frische und der Schmelz der Stimme, die seelenvolle Färbung derselben vermißt wird, wenn es ihr auch keineswegs an Ausdauer und Kraft gebricht, die in den höhern Chorden bisweilen selbst schneidend scharf wirkt; und daß ein übertriebener Gebrauch des Ritardando und des hysterisch Ueberreizten, Affectirten der fortwährenden Bebung des Tones einen unheimlichen, peinlichen Eindruck erzeugt, während sie diese unangenehme Manier — ihre „Constanze" ist der Beweis — wohl zu meiden versteht. Als ihre gelungenste Leistung erschien die Donna Anna, durch welche sie Gelegenheit zur Aufführung des Don Juan bot, der hier länger als ein Jahr geruht hatte, und diesmal unter Hrn. Capellmeister Wagner's Leitung alle so bedeutenden Mängel der früheren Aufführung, wie der des Titus unter demselben Dirigenten, wieder gut machte: ehrenvolles Zeugniß ablegend, daß dieser eine momentane Verirrung verbessern wolle und könne. — Die Darstellung der „Norma" war, bis auf die Titelrolle selbst, eine in jeder Rücksicht mangelhafte. Fr. v. H. fand beim Publicum durchaus nicht die verdiente Anerkennung; sie ließ dasselbe kalt — man schien sich mehr versprochen zu haben, und die wirklichen, so großen Vorzüge der Künstlerin vermochte man entweder nicht zu würdigen, oder man verschmähete das in tadelnswerthem Eigensinn. — Ueber das Gastspiel und Debut der Frl. Wagner haben wir die geehrten Leser nur auf das über die Sängerin Gesagte in Nr. 13. dies. Blätt. zu verweisen, und es bleibt uns nur noch übrig, des Gastspiels zweier Tenoristen, der HH. Stoffregen und Hanker, als Chapelou im „Postillon", und des ersteren noch als Robinson im „Brauer von Preston", vorübergehend zu erwähnen, da Beide den Ansprüchen, welche man an Spieltenore auf größeren Bühnen nothwendig machen muß, nicht genügten. — Demnach reducirt sich das gesammte Gastspiel auf der Dresdner Bühne für ein volles Semester eigentlich auf die Darstellungen der Fr. v. Hasselt, und das heißt denn doch wahrhaftig, liege die Schuld dieser unverzeihlichen Vernachlässigung der Interessen der Bühne wie des Publicums an wem es immer sei, eine der ersten deutschen Hofbühnen zu stiefväterlich bedacht, und ist kein erfreuliches Zeichen für die Umsicht und Emsigkeit der Bühnenverwaltung. —

Schließlich haben wir noch eines Versuches der Wiederbelebung zu gedenken, welcher Seitens der Direction an dem Mehul'schen Singspiel: „der Schatzgräber" (d. 13. Januar) gemacht ward, und der durch sein eclatantes Mißlingen deutlich zeigte, wie großer Umsicht es bedürfe, wenn derartige Versuche mit Erfolg gekrönt sein sollen. Hier ist denn doch gar zu wenig geboten, was in unseren Tagen noch allgemeineres Interesse ansprechen könnte; allein man wolle sich nur nicht gleich abschrecken lassen! Es giebt unter den älteren Singspielen und Operetten eine verhältnißmäßig bedeutende Anzahl, welche bei tüchtiger Besetzung und guter Ausstattung, mit umsichtig und schonend angebrachten kleinen Abänderungen und sonstiger Nachhülfe leicht wieder stehende Repertoirstücke werden könnten, und deren Vorführung jedenfalls bei weitem verdienstlicher wäre, als das bis zum Ekel getriebene Ueberfüttern des Publicums mit den jämmerlichsten französischen Vaudeville's, und diesen ähnlichen deutschen Possen ohne Gehalt und Tendenz, selbst ohne Witz und Humor. Zur Aufzählung der etwa noch brauchbaren älte-

ren Stücke jenes Genre ist hier nicht der Ort, und dürfte überhaupt, einer umsichtigen Direction gegenüber, als überflüssig erachtet werden.

Daß wir bei dieser Uebersicht uns auf das Neue oder neu Einstudirte im Fache der Oper für diesmal wenigstens beschränken mußten, daß wir jede Berücksichtigung der Posse überhaupt hier perhorresciren müssen, liegt auf der Hand. Die Resultate des verwichenen Semesters im Allgemeinen sind nicht bedeutend, wenn auch manche erfreuliche Erscheinung an uns vorübergegangen ist; das Streben hat sich, wie es scheint, bisher mehr auf das Was gerichtet, und wir können das nicht tadeln, da schon das früher so sehr vermißte Streben an sich eine Anerkennung verdient. Möge es nun aber auch mehr noch als bisher dem Wie sich zuwenden — denn so dankenswerth die Quantität, so hat jedenfalls doch die Qualität erst den entscheidenden, bleibenden Werth. Wir wissen sehr wohl, daß dazu Zeit gehört, daß es mit dem guten Willen des Einzelnen nicht gethan ist, daß es da gar viele Uebelstände wegzuschaffen, gar manche Hindernisse zu bewältigen giebt. Aber bei redlichem Willen und vorzugsweiser Berücksichtigung der künstlerischen Interessen kann eine im Ganzen von der Gunst oder Ungunst des Publicums wenig oder gar nicht abhängige Hofbühne des Tüchtigen viel leisten, abgesehen noch davon, daß auch das Publicum — nämlich der verständigere Theil desselben, und auf den Pöbel, finde er sich in welchem Range er wolle, sollte doch wohl eine Direction, zumal die eines Hoftheaters, keine Rücksicht nehmen — das Gute und Tüchtige anerkennt und allmählig goutirt, daß es sich erziehen und bilden läßt, wenn man es nur zu edlerem Geschmacke heranbilden will. Hoffen wir, und erlaben wir uns an der Hoffnung, bis sie doch vielleicht einmal Erfüllung findet!! — Unser Publicum ist im Allgemeinen kalt und theilnahmlos; wo es Theilnahme zeigt, häufig ohne sich des Grundes irgendwie auch nur dunkel bewußt zu werden, launisch in hohem Grade, und ohne tieferes Verständniß dem Eindrucke des Moments verfallen oder dem Impulse irgend eines Claqueurs, den der Augenblick oder irgend welches Interesse Beifallszeichen zu geben vermocht. Auch finden sich seit längerer Zeit schon Spuren der allmähligen Einführung eines geordneten Claqueurwesens, die häufig durch unglücklich gewählte Applausmomente ihre Farbe verrathen und deren Treiben doch nur höchst selten durch Zeichen der Mißbilligung unterbrochen wird. Das Alles ist nun eben durchaus keine Eigenthümlichkeit in unserm Dresden. Das ist fast überall so; eine Eigenthümlichkeit ist nur die oben berührte Kälte — in donnerndem Applause sehen wir übrigens keineswegs stets ein Zeichen wahrer Theilnahme! — die affectirte Vorliebe für etwelche Lieblinge, an denen stets auch die größten und offenbarsten Fehler und Mängel für Tugenden und Schönheiten ausgegeben werden, und die höfische Zurückhaltung, die stets das als wahr adoptirt und nachspricht, was irgend Jemand zu Gunsten dieser oder jener Erscheinung vorgesagt hat — und da ist es bisweilen wahrhaft ergötzlich zu sehen, wie diese Scheu vor der Oeffentlichkeit, diese Furcht, eine Meinung zu haben, die Arme sich drehen und winden läßt, um — ihre eigne, bisweilen durchaus richtige und schlagende Ansicht zu verbergen und um alles in der Welt willen sie nicht laut werden zu lassen, lieber das merkwürdigst krasseste Urtheil nachzusprechen, wenn es nur ein Mann von Einfluß zuerst ausgesprochen — das ist freilich — bequem, und liebenswürdig obendrein; aber der Kunst nützt es nichts und dem Kunstsinne und Geschmack auch nicht! Und wer es gar wagt, eine entschieden abweichende Meinung, sei sie noch so motivirt, entschieden und ohne die tausend und aber tausend höflich-förmlichen Verclausulirungen rund heraus auszusprechen — von dem wendet sich dieser Theil des Publicums mit Grauen und Entsetzen, wenn nicht mit Abscheu und Haß: Anathema sit. — Nun, Gott bessre es!

WJSC.

Kleine Zeitung.

— Der öfter gemachte Versuch, durch Musik auf Wahnsinnige heilsam einzuwirken, ist neuerdings im Irrenhause zu Rouen wiederholt worden. Man ließ mehre große Chöre und andre Gesangstücke von Irren ausführen. Der Versuch gelang vollkommen. —

— An den beiden festlichen Tagen (28. u. 29. Sept.) zu Darmstadt bei Gelegenheit der Enthüllung des Standbildes des verstorbenen Herzogs, wurde Händel's Alexanderfest in großartiger Weise, bei der Enthüllungsfeierlichkeit aber eine Cantate des Hofcapellmeister Mangold aufgeführt. —

— Am 24. Septbr. führten in Berlin die Schüler des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums die Antigone mit Mendelssohns Musik, aber in der Ursprache auf. —

— Der Comitée des Cölner Musikfestes veranstaltete noch eine große Aufführung am 29. Septbr. im Schlosse zu Brühl. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 31. Den 14. October 1844.

Musik sollte man lieber als Poesie die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

J. Paul.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

10. Die sämmtlichen bisher genannten Uebungen können entweder hintereinander vorgenommen werden in der hier angegebenen Folge, oder sie werden unter die Lectionen des ganzen Cursus vertheilt. Jene Weise ist die strengere, wirksamere, mehr zum Ziel bringende; diese hat den Vorzug der heiteren Lebendigkeit, und wird in vielen Schulen und bei manchen Lehrern ihrer Persönlichkeit nach passender erscheinen. In diesem letzten Falle würde etwa die Hälfte der ersten 12 — 16 Lectionen, oder ein Viertel jeder Lection des ganzen Cursus jenen abstracten Vorübungen gewidmet sein, die übrige Zeit aber sogleich dem concreten Gesange in Lied, Choral ꝛc. zufallen. — Aber auch dem Lehrer der strengen Methode ist zu empfehlen, daß er die abstracten Uebungen nicht übertreibe, um die Regsamkeit des Gemüths bei dem schönsten Geschäfte lebendig zu erhalten. Jedenfalls müssen die genannten Uebungen bei jeder Methode sich über den ganzen Cursus erstrecken, sei es, daß sie theilweise gelehrt und repetirt, oder daß sie sogleich in continuo vorgetragen werden. — Die Methode ist ja nicht eine Zwangsjacke für Lehrer und Schüler, sondern das Bewußtsein von der Sache, das sich im individuellen Falle jedesmal anders aussprechen kann und doch im Ganzen mit der Idee übereinstimmen.

11. Der bestimmte Lehrstoff sind Volkslieder und Chorale. Mit welchen von beiden man anfange, ist gleichgültig: sind ja doch die meisten evangelischen Chorale alte Volksmelodieen. Hier ist nur zu bemerken, daß für den Anfang solche zu wählen sind, die dem festgestellten Unterrichtsgange entsprechen, d. h. die in einfachen Tonfolgen sich bewegen, meist nur Secunden- oder Terzenschritte enthalten (das Aeußerste sei ein Quartenschritt am Schlusse); die ferner sich in der unvermischten Tonart C-Dur bewegen, ohne Erhöhung und Auflösung, und im ersten Rhythmus, dem Vierverteltact. Bei besonders großer Schülerzahl oder sehr langer Ausdehnung des Cursus, oder am Ende des Cursus überhaupt, mag wohl ein künstliches Lied eintreten; und da ist es eben kein Unglück, wenn der Schüler anticipirend ein Kreuz oder Be sieht und singt, das er nicht versteht. Bringt doch das Leben so manche Anticipation, und wirft Andeutungen späterer Perioden in den Weg, die keine Schule lehrt, und die Jeder sich selbst zurechtlegt und aufbewahrt zu späterem Verständniß. — Der Wortinhalt der gesungenen Lieder muß klar und leicht construirt sein, von allgemeiner Bedeutung, nicht Moral und Dogmatik, sondern leicht und schön: Frühling, Dankgebet, Freundschaft, Lob Gottes ꝛc. sind die zugänglichsten Stoffe.

12. Das Ziel der Unterstufe ist Notenkenntniß. Ueber diese brauchen wir nicht weitläufig zu sein, da sie in tausend Lehrbüchern zu finden ist. Die Frage nach dem Vorzug der Ziffern oder Noten ist jetzt so gut wie erledigt zu Gunsten der letzteren (vgl. Marx, Diesterweg ꝛc.). Noch muß bemerkt werden, daß hier wiederum alles auszuscheiden ist, was dem Cursus nicht angehört, also nur die Tonleiter C-Dur notirt werde, und nur Vierviertel-, allenfalls Zweivierteltact; — ferner, daß das Notenlesen nicht die Gedächtnißübungen überwiege. Auch hier kann man den Wetteifer der

Truppen benutzen zur Stärkung der Auffassung und Erkenntniß.

2. Stufe. (Mittelclasse.)

1. Die zweite ist die grammatische Stufe, d. h. die der erwachenden Reflexion. In ihr wird der natürliche Stoff der ersten gehandhabt, verändert und theilweise zerbrochen, um durch die Theilschauung zu dem zweiten, höheren Ganzen zu gelangen, welches die dritte kennen lehrt. Die natürlichen Verhältnisse sollen erkannt werden: dazu bedarf es der Zerlegung und Schematisirung durch die Schrift. Im Uebrigen geht sie den Stoff der Naturstufe in derselben Folge durch, und wird außerdem durch fortdauernde Gedächtnißübung in Verbindung mit derselben erhalten. Insofern dieser Stufe die individuelle Reflexion eigenthümlich ist, tritt in ihr der Sologesang ein. Wenn auch hier die ganze Schaar gliederweise abgetheilt ist, so ist zugleich die Aufgabe, aus den Gliedern jeden Einzelnen hervorrufen, um sowohl die grammatischen Erklärungen als deren thatsächliche Anwendung im Gesange dem Einzelnen zugänglich und fest zu machen. (Wo möglich muß diese Stufe eine größere Zahl Unterrichtsstunden haben.) — Der Gang des Unterrichtes ist dem der Unterclasse gleich: er entwickelt nach der Reihe die Verhältnisse des Tones, des Rhythmus, der Melodie und Figuration.

2. Die Tonlehre auf dieser Stufe beginnt mit der Messung der ersten aus der Unterclasse bekannten Tonleiter. Sind die numerischen Verhältnisse (c.....c 1.1.$\frac{1}{2}$.1.1.1.$\frac{1}{2}$) gefunden, so wird der Versuch gemacht, eine andere als diese Tonleiter, z. B. von D aus, zu bilden. Um dies möglich zu machen, werden die schwarzen und weißen Tasten auf dem Clavier gezeigt, gespielt und erklärt; hieraus entspringt die Messung des Halbtons und Ganztons. Dieses Alles wird notirt, und dabei das Kreuz, Be und Quadrat zuerst gezeigt. Ist dieses begriffen, so singt ein einzelner Befähigter die Tonleiter von D, E, F aus vor: dies wird auf dem Clavier, auch möglichst von jedem Einzelnen, aufgesucht, dann notirt und aufbewahrt; so entsteht die Anschauung der verschiedenen Tonleitern.

Der nächste Schritt ist, die Accorde zu begreifen. Der Lehrer singt und spielt langsam den C=Dur Accord oder den reinen (großen) Dreiklang auf C, läßt ihn nachsingen und notiren, und dasselbe eben so mit den übrigen Tonarten ausführen. — Auf den Dreiklang folgt der Septimen=Accord; dieser wird auf dieselbe Weise gesungen, gemessen, notirt, auf andere Tonarten übertragen. Daran knüpft sich die Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen, d. h. ruhenden und bewegten Accorden (denn wir glauben den alten Terminus beibehalten zu dürfen, so lange der Streit der Marx'schen Schule über die Richtigkeit der Dissonanz noch schwebt, oder bis ein besserer Terminus erfunden ist). Die Consonanzen sind die natürlichen oder Stamm=Accorde, die Dissonanzen abgeleitete, künstliche, in sich ruhelos, endlos, der Auflösung bedürftig, d. h. der Rückkehr in die Consonanz. Wem auf der ersten Stufe das Gehör gebildet ist, der versteht unmittelbar die Frage: ist dieser Accord ein End=Accord — oder: kann ich mit diesem Accorde schließen? rc. und entscheidet bei der Dissonanz auch sogleich nach dem Gehör die Auflösung. Diese Gehörübung ist sehr wichtig, und kann jede Stunde einleitend und schließend angestellt werden. Der Lehrer fragt: „wohin soll dieser (Septimen=) Accord gehen? Singt es." Und der geantwortete Ton ist regelmäßig (wie ich selbst erfahren) die Terz des Dreiklangs nach der Septime; sie singen Anfangs zaghaft, wie suchend, doch immer entschieden nur den einzigen Ton der Auflösung, sobald sie die Frage begriffen. Dies ist auch mit den einzelnen Tönen einer Melodie zu versuchen, vorzüglich mit dem Leitton, der Secunde, der Dominante.

An die gebrochenen Accorde knüpft sich die Intervallen=Uebung. Diese geht von den geschriebenen Tönen aus und ist ohne Noten nicht möglich; wohl die Einleitung dazu, die beiden ersten Accorde in gebrochener Gestalt, aber nicht die Ausführung. Die regelmäßige Entwickelung ist nun, daß man von jenen Accorden ausgehe, sie in andere Tonarten übersetze, Anfangs nur mit dem natürlichen Terminus: singe die Grundstufe, die zweite, dritte Stufe des Accordes. Bald kann aber die gelehrte Terminologie: Secunde, Quarte, Sexte rc., eintreten, nämlich sobald die ersten Accorde festsitzen. Gut ists jedoch, wenn diese Uebungen nicht in ein geistloses Gehämmere ausarten von ewig wiederholten Secunden, Terzen, Quarten, oder von Sequenzen, oder von Intervallengestapele eines einzigen Grundtones, wie man in vielen Büchern erbaulich liest: cd. ce.cf.cg.ca.ch.cc̄, was wenige Künstler rein singen und zur Kunst wenig hilft. Wir gestehen, daß einige dieser Uebungen gelegentlich vorkommen, bekannt sein müssen, und daß die Mechanik hier so unentbehrlich ist wie bei den Casusübungen in der Grammatik; aber sie sollen sich nicht breit machen, nicht den Mittelpunct der Lehre darstellen, sondern als Zusatz nach längeren Abschnitten vorkommen, und auch einmal zur Selbstübung empfohlen werden. — Vielmehr ist die Intervallen=Uebung eigentlich an die gesungenen Lieder anzuknüpfen, und bei der Analyse auch vereinzelt vorzunehmen; nur soll sie kein Capitel der Lehre selbst sein, so wenig als im grammatischen Unterricht die abstracte Hersagerei: a.ac.ae.am.a ohne Wort vernünftig ist.

Wenn diese Lehre von Durtonleiter und Duraccord beendet, d. h. durch alle Töne hindurchgeführt ist, wobei auch der Umkehrung und der Lage der Accorde

gedacht werden kann, — so folgt die Moll-Tonleiter, welche auf dieselbe Weise nachgeahmt wird wie die andere; und ganz am Ende erst die künstlichste, die chromatische. — Zu der ganzen Accordlehre mögen in dieser Weise 12 Stunden hinreichen. Ueber die Vertheilung des Stoffes vergl. 1, 10.

Die Tonlehre erweitert sich zu den künstlichen Geschlechtern des Dreiviertel-, Sechsachtel-Tactes ꝛc. Die Anschauung muß auch h.er vorangehen, und entweder durch Vorspielen oder derbes Tactiren oder Marschiren das Gefühl des Tripelrhythmus geweckt werden. Zugleich ist, nach dem Princip dieser Stufe, dahin zu sehen, daß die Schüler jeder einzeln veranlaßt werden, alles Gelernte selbst aufzuschreiben, zuerst an die Schultafel, dann in ihr Buch. Die schriftliche Uebung schärft das Bewußtsein, die Activität des Geistes.

(Fortsetzung folgt.)

Für die Flöte.

E. Kummer, Anweisung zum Flötenspiel. — Offenbach, André. — 2 Thlr. —

„Ich kenne die Deutschen," sagt der fahrende Flötist Vult, „sie versehen ein Epigramm mit einer Vorrede, und ein Liebesmadrigal mit einem Sachregister." — Endlich einmal eine praktische Schule, dachte ich, die nicht das ganze musikalische Elementarmagazin auskramt, sondern sich vorzüglich mit dem beschäftigt, was ihr zukommt, mit der Technik ihres Instruments. Denn so Tröstliches verheißt die Vorbemerkung, aber — — man verlange Vieles vom Deutschen, kurze Reden, langes Schweigen, man nehme ihm seine Denkmäler, seine Zweckessen, und er thut, was, und hilft sich, wie es möglich ist. Aber man lasse ihm seine Gründlichkeit, oder fürchte! So kommen wir denn auch hier nicht ganz los. Einiges Nothwendige nur über Tacteintheilung, Zählen, Pausiren wird im Fluge noch beigebracht, dann gleich gehts ordentlich an und fort. Obgleich sehr kurz und gedrängt, oder vielmehr eben deshalb, sind diese Anweisungen und Beispiele gänzlich müßig; denn erstlich sind sie nicht und können sie nicht vollständig sein, und dann verlangen sie sonderbar genug zu ihrer Darstellung vom Lehrling, was er in den folgenden Abschritten des Buches lernt, nämlich blasen. Nur in enger Verschmelzung und schrittweise fortrückend mit dem Mechanischen kann dergleichen von Nutzen sein, denn so nur kann es der Lehrende und Lernende brauchen, oder es muß bei letzterem vorausgesetzt werden. Was nun die Hauptsache, die Mechanik des Spiels betrifft, so offenbart sich in deren Entwickelung in Lehre und Uebungen irgend ein specieller Plan oder eine besondre eigenthümliche Methode, außer dem allgemeinen Fortschreiten der Uebungen von Leichtem zu Schwererem, nicht. Zwar steht auf dem Umschlage, daß diese Anweisung nach der Cramer'schen Clavierschule verfaßt sei, doch ist, außer dem Umstand etwa, daß den Uebungsstücken meist bekannte Melodieen zu Grunde gelegt sind, ein Vergleichungspunct — schon der totalen Verschiedenheit der Instrumente wegen — schwer zu erkennen. Im Ganzen macht der Verfasser weniger Worte als Beispiele, was übrigens ganz rühmlich. Bisweilen freilich fällt die Lehre doch etwas zu dürftig aus, z. B. über die Athemökonomie. Auch ist es nicht billig, daß der Verf. nach wenigen Zeilen über den Zungenstoß auf ein besonderes Werk verweist. Wenigstens die wichtigsten Resultate daraus, oder irgend etwas Erschöpfenderes über diesen Gegenstand hätte wohl in eine Flötenschule gehört. Der belehrende Text ist übrigens in drei Sprachen: deutsch, englisch und französisch gegeben, und der englische Titel: The amateur's instructionbook, so wie der Beisatz des französischen „instructive et amusante" ist bezeichnend für des Werkes Tendenz; denn das letzte Ziel, das demselben gesteckt, ist nicht die höchste Stufe der Meisterschaft, sondern ein anständiger Dilettantismus. Demgemäß sind auch die Uebungen meist aus französischen und italienischen Opernmelodien gemacht, doch findet sich auch eine ganz anständige 2stimmige Fuge darunter. In zwei Tabellen ist der gesammte Tonumfang der Flöte, und in zwei andern sind alle möglichen Triller vollständig dargestellt. —

Mr.

Aus London.

Die italienische Oper.

Es verdient Beachtung, daß die italienische Oper, welche die größten Künstler an sich zieht, ohne Hilfe der Regierung einzig durch Privatsubscriptionen aufrecht erhalten wird. Vielleicht bewirkt gerade dieser Umstand zum Theil das Interesse, welches man bisher an diesem Institute nahm, da das Publicum sich nun mit Genugthuung sagen kann, der Oper einzige Stütze zu sein. —

Der Director M. Lumley führte die letzten drei Jahre mit Glück dieses großartige Unternehmen, und hat vor allen frühern Directoren das große Verdienst, seine Einrichtungen so getroffen zu haben, daß sowohl Künstler als Publicum, wie er selbst zufrieden sein konnten. In der eben beendeten Saison, die sehr glücklich zu nennen war und des Neuen viel brachte, glänzten als Sänger die Damen Grisi, Persiani, Fa-

vanti, und die Herren Lablache, Mario, Fornasari, Moriani und Corelli. Carlotta Grisi, F. Elsler und Cerito waren die Heldinnen des Ballets, Perrot und St. Leon erste Tänzer. Das Orchester bestand wie früher aus den alterprobten Veteranen der Kunst, welche immer der Gegenstand der Bewunderung gewesen sind. Einen würdigen Zuwachs erhielt es durch die Aufnahme des schon mehrerwähnten noch jungen, aber tüchtigen Violinspielers Goffrié aus Manheim, welcher bei den ersten Violinen angestellt worden ist. Sig. Costa hat als Orchesterdirector wie früher immer denselben Kunsteifer an den Tag gelegt, der ihm die Gunst Aller erwarb, die ihn kennen lernten.

Die Saison wurde den 9ten März mit der Oper: Adelia von Donizetti und dem Ballet: Esmeralda eröffnet. Mit derselben Oper war im vorigen Jahre der Anfang gemacht worden, sie hatte aber so wenig gefallen, daß sie jetzt füglich hätte wegfallen können. Sie wurde diesmal vor gänzlichem Mißfallen nur durch die Persiani bewahrt, deren Auftreten darin die früher mit Recht geäußerten Klagen beseitigte, daß in den ersten Vorstellungen niemals ein Künstler ersten Ranges auftrete, und daß überhaupt die Zeit vor Ostern als eine für die Abonnenten verlorne angesehen werden könne. Mit Zampa, wie Anfangs bestimmt, konnte nicht der Anfang gemacht werden, weil Fornasari, durch Krankheit gehindert, nicht zur rechten Zeit eingetroffen war. Zu den neuen Erscheinungen dieser Saison gehörten Moriani, Corelli, die Favanti und Carl. Grisi, welche letztere voriges Jahr am Drurylanetheater engagirt war, jetzt aber zum erstenmal auf der italienischen Bühne erschien. Herold's Zampa, der zwar schon seit mehrern Jahren auf dem Coventgardentheater gegeben wird, erschien zu Anfang der Saison zum erstenmal in der italienischen Oper, machte aber wenig Glück und wird sich schwerlich auf dem Repertoir erhalten. Selbst Fornasari's Auftreten änderte nichts. Neu waren noch Costa's „Don Carlos" und Ricci's „Corrado d'Altamura". Die erste Aufführung des Don Carlos beehrte die Königin mit ihrer Gegenwart als besondern Gunstbeweis für den Componisten, da die Oper am Donnerstag gegeben wurde, an welchem Tage die Königin nie im Theater zu erscheinen pflegt. Die Oper hatte Succeß, und ob sie gleich nicht in den Rang erster Günstlinge treten wird und nicht eben eine geniale Schöpfung zu nennen ist, so bewährt sie doch Fleiß und Studium. In den Ensemblestücken namentlich hat Costa deutscher Schule näher zu treten gestrebt. Corrado d'Altamura wurde blos einmal gegeben, da die Saison schon zu weit vorgerückt war. Schwerlich aber würde sich die Oper erhalten. Dem jungen Componisten ist melodisches Talent nicht abzusprechen; er müßte aber das eitle Streben Donizetti nachzuahmen aufgeben und sich entschließen, weniger aber gut, statt möglichst viel zu schreiben, um Befriedigenderes zu leisten. Und daß das Publicum gar wohl zu unterscheiden weiß, beweist der Umstand, daß Parterre und Parquet, wo die jeden Abend baar zu bezahlenden Plätze sind, bei Donizettischen u. dgl. Opern leer sind, das Haus aber zum Brechen gefüllt ist, sobald D. Giovanni, Figaro rc. gegeben werden. Anna Bolena erschien nach drei- bis vierjähriger Ruhe wieder auf dem Repertoir und wurde gern gehört. Nach der Osterwoche wurde das Theater aufs Neue mit einer vortrefflichen Vorstellung der Puritaner eröffnet, in welcher die Grisi, Lablache, Mario und Fornasari die Hauptrollen hatten.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Berlin meldet man: Der Hüttenverwalter von der Gräfenberger Hütte bei Kreuznach, Hr. Philippi, hat eine Maschine erfunden, mittelst welcher freie Phantasieen auf dem Pianoforte während des Spiels aufgezeichnet werden können. Sie leistet einiger Unbehülflichkeit ungeachtet ziemlich Befriedigendes und scheint der Vervollkommnung fähig zu sein. Sie läßt sich übrigens an jedem Pianoforte anbringen. —

— Marschner's neue Oper „Adolph von Nassau" ist beendigt und soll demnächst in Hannover zur Aufführung kommen. —

— In Lyon besteht seit einiger Zeit ein deutscher Singverein. Er hat sich bereits wiederholt mit großem Beifall öffentlich hören lassen, zuletzt in einem Concerte des tyroler Natursängers Bigall. —

— In Paris wurde eine neue Oper von Adam „Richard in Palästina" Anfang dieses Monats gegeben. —

— Die diesjährigen Symphonie-Soiréen der königl. Capelle im Saale der Singakademie zu Berlin nehmen am 31. October ihren Anfang. — Ebendaselbst giebt gegenwärtig Prume Concerte. —

— Vom Thomanerchor wird in Kurzem Spohr's neuestes Oratorium „der Fall Babylons" unter Musikdir. Hauptmann's Leitung in hiesiger Thomaskirche aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 32. Den 17. Oktober 1844.

Zweistimmige Gesänge. — Aus Hamburg. — Aus Coburg. — Leipziger Musikleben. —

Lieder sind wir, unser Vater
Schickt uns in die weite Welt,
Auf dem britischen Theater
Hat er uns zur Schau gestellt.

Uhland.

Zweistimmige Gesänge.

A. Methfessel, 3 Gesänge für 2 Stimmen mit Pianof. Op. 111. — Hamburg, G. W. Niemeyer. — à ¼ u. ½ Thlr.

B. Breuer, Duett (Mein Herz, ich will dich fr.). — Cöln, Eck u. Comp. — ¼ Thlr.

Dieses „Mein Herz, ich will dich fragen" droht dem Notenpapier nicht minder verderblich werden zu wollen, als ihrer Zeit das Rhein- und das Mannheimer Preislied. Dabei scheint der Humorist Zufall seine Freude dran zu haben, auf dem Wege zu solchen allgemeinen Wallfahrtsörtern irgend ein unscheinbares Hinderniß, eine Falle zu legen, in welche nach einander die ganze Procession mit großer Geduld hineintappt, ohne etwas Arges draus zu haben. So war das Wechselverhältniß der Strophen im Rheinlied, das eine ritornell- oder refrainartige Auffassung der 1sten, 3ten ꝛc. Strophe bedingt, von den meisten Componisten gar nicht beachtet, von vielen mit sonderbarem Ungeschick in der Form dargestellt worden. Und gar das „sausende, brausende Meer" in jenem sehnsuchtathmenden „Ach, in die Ferne!" — kaum 6 oder 7 waren unter den 190 Preisringern, die nicht ganz ehrlich hineingebraust und gesaust wären in das zarte Lied, wie Hagel in ein Veilchenbeet. So ist denn in dem Zwiegespräch aus dem Sohn der Wildniß die Form ein Stein des Anstoßes gewesen, der von einer ziemlichen Zahl mir bekannt gewordener Compositionen kaum in einer oder zweien ganz vermieden ist. Die vorliegende ist zu einem wirklichen Duett gestaltet. Jedenfalls mit Unrecht. Wenn die fragende Stimme in die Antwort mit einstimmt und am Ende Frage und Antwort gar von beiden Stimmen zugleich vorgetragen werden, so heißt das doch der dramatischen Wahrheit einen etwas zu starken Schlag ins Angesicht geben. Warum aber der Componist dem Gedicht den Schluß und mit ihm seine eigentliche Spitze abgebrochen, ist ganz unbegreiflich. Im Uebrigen ist das Duett ganz wohlklingend gemacht, eine besonders charakteristische Auffassung der gemüthreichen Innigkeit des Gedichtes aber kann ihm nicht zugeschrieben werden. —

Die drei zweistimmigen Gesänge sind ganz recht so, und nicht Duette genannt. Auch wenn hin und wieder die beiden Stimmen alternirend auftreten, ist ihre Führung dennoch nicht wirklich duettartig. Es sind heitre, anmuthige Stücke, hohe Ansprüche nicht machend, aber mit leichter, sichrer Künstlerhand ausgeführt und voll Reiz und Wohlklang. Die beiden ersten sind in der Cantilene sehr einfach, das dritte macht einige Ansprüche an Stimmvolubilität, aber von zwei gebildeten Sopranstimmen leicht und duftig ausgeführt, wird es des freundlichsten Eindrucks nicht verlustig gehen. Auch die beiden andern Zwiegesänge werden am besten sich von zwei weiblichen Stimmen ausnehmen. Leider haben wir auch hier die häufige Unsitte, die Namen der Dichter nicht zu nennen, zu rügen. Die Gedichte sind folgende: „Nach der Heimath möcht' ich wieder" — „Ich denke dein" — und Reinicke's anmuthiger, oft componirter „Wettgesang" (Im Fliederbusch ein Vöglein saß). — Dz.

Aus Hamburg.

Was unsere Sänger anbetrifft, so weisen auch sie recht achtungswerthe Talente auf. Obenan steht Hr. Wurda, erster Tenor, dessen Stimme leider nach und nach der Brust entquillt, ohne wieder in sie einzuziehen. Es ist kein eigentlicher hoher Tenor, aber von einer sehr schönen Klangfarbe. Ein wunderbarer Schmelz liegt in dieser Stimme, etwas, das von selbst zum cantabile leitet. Daher kommt es auch, daß letzteres Wurda's Hauptverdienst ist. In unserer Zeit gehört ein gutes cantabile bei den Sängern zu den Seltenheiten; es giebt der Ursachen viele, die hauptsächlichste ist, daß die Wahrheit der Empfindung verloren geht. Wurda hat diese Wahrheit, darum weiß er noch jetzt zu interessiren, wo die Frische seiner Stimme dahin ist. Die Methode dieses Sängers ist, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch gut zu nennen, sein Tonansatz, namentlich im piano, ist rein und edel. Man kann von ihm sagen, es ist ein verständiger Sänger, in seinen dramatischen Leistungen ist Klarheit und oft sogar Poesie, bei weitem mehr Poesie, als z. B. in denen Tichatschek's. Sein Eleazar in der Jüdin liefert hierüber unter Anderem den besten Beweis, es ist eine der schönsten Leistungen, die ich auf deutschen Bühnen gesehen habe. Wurda bewegt sich auf der Bühne mit einer gewissen künstlerischen Unbefangenheit, die wir namentlich bei den italienischen Tenoren ersten Ranges antreffen; überhaupt ist er für Partieen italienischer Opern am meisten verwendbar.

Der zweite Tenor, Hr. Kaps, hat eine jener Stimmen, die die eigentliche Tenorfarbe haben, und die auszusterben scheinen. Zwischen den früheren und den jetzigen Tenorstimmen scheint mir ein großer Unterschied zu liegen. Wenn heutiges Tages ein Tenor ersteht (was allerdings selten ist), so zeigt er eine starke, kräftige, theilweise große und scharfe Stimme; dahingegen ist das Material der früheren Tenore weich, biegsam, minder kräftig und stark, aber auch bei weitem minder scharf. Der Klang ist duftiger, zarter, poetischer, und kann an den Minne- und Romanzensängern des Mittelalters erinnern, während es heutiges Tages nur Heldentenore giebt, die sich in der Behandlung des Recitativs auszeichnen, und die Arie und Romanze kaum berücksichtigen. Es ließe sich hierüber noch viel sagen, aber wer unsere Zeit beobachtet hat und kennt, wird sich leicht über diese Verschiedenheit in den Stimmen Rechenschaft geben können. Hr. Kaps hat nun eine jener früheren Tenorstimmen, die er theilweise auf eine recht angenehme Weise zu behandeln versteht, namentlich ist sein mezza voce gut ausgebildet, dahingegen ist seine Verbindung des Falsets mit der Bruststimme mangelhaft. Er ist hier für die Spieloper engagirt, wofür es ihm jedoch an dramatischem Feuer, an eigentlichem Darstellungstalent gebricht. Zwar spielt er oft lebhaft genug, aber es ist mehr gemacht als wirklich empfunden. Hr. Kaps scheint zum Darstellen kein günstiges Naturell zu haben, übrigens geht es fast allen Sängern und Sängerinnen so. Die Mehrzahl glaubt genug gethan zu haben, wenn sie die Freude durch eine lächelnde, den Schmerz durch eine traurige, weinerliche Miene, das Rachegefühl durch die aufgehobene Rechte und auf ähnliche Weise fort zu erkennen giebt. Man weiß sich heutiges Tages schwerer als sonst mit dem darzustellenden Charakter zu identificiren, sollte es daher kommen, weil man mehr denn je das eigene Ich nicht vergessen kann. In der That, das heutige Schauspielwesen bietet in seinen Vertretern sehr viel Materialismus, es giebt wenige Schauspieler, die uns dann auf der Bühne vergessen machen können, daß sie Schauspieler sind. Hr. Kaps, unser zweiter Tenor, kann das auch nicht, überdies ist seine Behandlung des Recitativs sehr mangelhaft. Der erste Baß nennt sich Hr. Lehr. Die Stimme ist klangvoll, wenn auch nicht schön, und nicht groß, namentlich entbehrt sie der markigen Tiefe. Die Behandlung ist noch ein wenig unkünstlerisch. Hr. Lehr spricht deutlich aus, und hat Anlagen zum Darstellen. Sein Marcel und Bertram sind seine besten Partieen. — Hr. Brassin, erster Bariton, hat eine klangvolle Stimme, die für Bariton ziemlich hoch bis As geht. Die Behandlung ist der Kunst noch ziemlich fern, namentlich in Bezug auf Tonansatz und auf Anhalten und Verlängerung des Tones. Ersterer ist gepreßt, wodurch er natürlich sich die Ausführung größerer Partieen sehr erschwert. Hr. Brassin hat in jeder Beziehung Talent, das ist viel, wenn auch nicht mehr so viel, wie früher; denn wer hätte heutiges Tages nicht Talent? In unserer Zeit gilt's hauptsächlich fleißig sein, von Allem lernen wollen und lernen können, und vor allen Dingen sich selbst kennen. — Hr. Bost singt theils Bariton-, theils Baßpartieen, doch eignet sich seine schöne Stimme mehr für jene. In diesem Sänger steckt bedeutendes Talent, das bei fleißiger Ausbildung schöne Früchte tragen müßte. Dieser Fleiß scheint zu fehlen, obgleich Hr. Bost sich schon eine ziemliche Gewandtheit auf den Bretern errungen hat. Dieser Sänger giebt ebenfalls die schöne Naturgabe noch mit ziemlicher Naivetät von sich; übrigens ist er einer der beschäftigsten Mitglieder der Anstalt, sowohl in der Oper, als auch im Schauspiel. Unser Buffo, Hr. Geister, vereinigt mit einer angenehmen Stimme eine gute, nach italienischen Mustern gebildete Methode. Er zeigt in allen Rollen eine große Routine, wenn auch wenig innere Wärme. Seine vis comica macht sich weniger in Verrenkungen und Uebertreibungen, als in natürlichem Humor geltend. Eine seiner gelungensten Partieen ist

der Stadtrichter im Czaar und Zimmermann, vor Allem aber Valentin in des großen Raimund's „Verschwender".

Der Chor macht keine schlagende Wirkung, obgleich er zahlreich genug ist. Es scheinen ihm kräftige Stimmen zu fehlen, theils mag aber auch der Bau der Prosceniumlogen die volle Wirkung des Schalles verhindern. Hr. Frohn ist ein tüchtiger Vorsänger, gleichsam der Träger des Chors. Schade, daß seine Stimme einen so herben Eindruck macht. — Das Orchester, unter der tüchtigen, routinirten Leitung des Capellmeisters Krebs leistet oft sehr Anerkennungswerthes, manchmal scheint die Lust zu fehlen. Dies fällt fast bei jedem Theater vor, wo das Orchester vom Morgen bis zum Abend beschäftigt ist. Ueberhaupt läßt sich ja bei der Mehrzahl unserer musikalischen Institutionen das Handwerksmäßige nicht vermeiden. —

Theodor Hagen.

Aus Coburg.

September.

[Die Hofcapelle. — Compositionen des reg. Herzogs. — Fremde Virtuosen. — Theater. — Instrumente von Siller.]

Das Jahr begann unter ungünstigen Auspicien für unsere Hofcapelle und Hoftheater. Der unerwartete Tod unseres geliebten Herzogs führte eine betrübende Reduzirung des Hoftheaterpersonals herbei; noch sind mehrere Hauptfächer in der Oper unbesetzt. Die Hofcapelle verlor zwei ihrer ausgezeichneten Violinvirtuosen. Ernst Eichorn unterlag einer 6wöchentlichen Krankheit. In letzterer Zeit schien er alle Lust an der Kunst verloren zu haben, denn er überließ die Violinsolo's im Orchester seinem jüngern Bruder Eduard. Göhring, ein wurdiger Schüler Spohrs, mußte wegen einer geistigen und körperlichen Krankheit in den Ruhestand versetzt werden. Vier wackere Künstler unserer Hofcapelle, die HH. Kammermusici Töpler, Mundt, Kramer und Rädler vereinigten sich zu einem Streichquartett, welches sowohl hier als in Gotha in Abendunterhaltungen durch ein meisterhaftes Ensemble classischer Compositionen das kunstliebende Publicum erfreute. Da der Kammermusik bei Lebzeiten des verstorbenen Herzogs wenig Aufmunterung zu Theil wurde, so muß das löbliche Bestreben dieser Herren um so mehr eine gerechte Anerkennung finden. Am verg. 17ten Juni wurden auf dem herzogl. Hoftheater zwei geistliche Cantaten von unserm jetzt regierenden Herzog aufgeführt. Das Orchester und Chor war durch eine bedeutende Anzahl Liebhaber der Umgegend verstärkt. Wären diese Werke aus der Feder eines Componisten von Beruf geflossen, so würden sie ihm Ehre machen. Eine von diesen Cantaten ist bereits in Dr. Gaßner's „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine" lobend beurtheilt worden. Unter einem so hoch- und kunstsinnigen Fürsten kann die Kunst nur gedeihen und der Capelle eine schöne Zukunft blühen. Die fremden Künstler von Bedeutung, welche sich seit einem Jahre am hiesigen Hofe und in öffentlichen Concerten hören ließen, waren die HH. Täglichsbeck, Moralt, Krüger, Budéus und Prume. Von Hrn. Capellmeister Täglichbeck aus Hechingen hörten wir das 1ste Allegro aus einer Symphonie in Es in einem Hofconcerte. Man bedauerte, daß, wegen Mangel an Zeit, nicht die ganze Symphonie gegeben werden konnte. Das Violinspiel des Hrn. Täglichsbeck soll, wie competente Aussagen versichern, an die gute alte Münchner Schule, unter Rovelli, erinnern. Einige Wochen darauf ließen sich die HH. Moralt aus München in einem kleinen Hofconcerte hören. Die Kunstleistungen dieser Herren sind schon in diesen Blättern beurtheilt worden; mithin ist es unnöthig, noch etwas hinzuzufügen. Hr. Krüger aus Stuttgart, Pianist, hielt sich vergangenen Herbst hier auf und producirte sich auf dem herzogl. Hoftheater, in Zwischenacten, mit einem Concerte von Beethoven, worin er viel Geschmack und Fertigkeit zeigte. Sein Hr. College Budéus besuchte uns zum zweitenmale, und zwar auch neuerdings prädicatisirt, so wie heutzutage alle Pianisten verlangen. In seinem Concerte zeigte er eine eminente Technik, fast an die eines Liszt gränzend, und einen musterhaften Anschlag; Eigenschaften, die ihn unbestritten zu einen ausgezeichneten Pianofortespieler stempeln, deren aber leider! es zu viele giebt. Prume, den ein Gerücht im Narrenhause in Belgien sterben ließ, kam zum zweitenmale zu uns. Er trat in einem wenig besuchten Concert mit eigenen Compositionen und einer magern Clavierbegleitung auf, und ließ abermals seine abgedroschene Mélancolie hören. Als er vor 5 Jahren zum erstenmal bei uns auftrat, war er noch ein schlanker Jüngling, jetzt ist er Mann geworden, mit einem stattlichen Embonpoint. Bekanntlich streben unsere heutigen Fingerhelden nach Prädicaten und Orden. So erhielt denn auch, nach vielem Sollicitiren, der in seinem Vaterlande so sehr verkannte Prume, das Prädicat: „Concertmeister", und das Verdienstkreuz des Herzogl. S. Hausordens. —

Das Herzogl. Hoftheater eröffnete, von Gotha zurückkommend, seine Vorstellungen mit Mehul's unsterblichem Meisterwerke „Joseph und seine Brüder". Sehr wenige Opern der neuern Zeit machten einen so tiefen Eindruck, als diese ewig innige Tondichtung. Das Repertoir zu Zeiten des verstorbenen Herzogs, begünstigt vorzugsweise die französische und italienische Muse, der jetzt regierende scheint seine Gunst der deutschen zuwenden zu wollen. Man spricht, daß, außer mehreren

alten classischen Opern, auch neuere deutsche: als Adele de Foix von Reissiger, und Rienzi von Wagner ꝛc. diesen Winter hier und in Gotha zur Aufführung kommen sollen. Die Oper: Fernando Cortez, welche vergangenen Winter in Gotha eine laue Aufnahme fand, wurde hier von demselben Personal mit stürmischem Beifall gegeben. Fräul. Halbreiter, als Amazily, die HH. Beer, Gerl und Hofer zeichneten sich besonders aus. Eine Zierde unserer Oper ist Frl. Frie- derike Schneider, Tochter und Schülerin unsers verdienten Capellmeisters. Im Soubrettenfach wird sie so leicht nicht übertroffen werden. Fräul. Babnigg aus Dresden debutirte als Rosine in Barbier von Sevilla, und als Regimentstochter. Sie gefiel in beiden Rollen, ohne jedoch die Kunstkenner zu befriedigen. Hätte sie die Bedingungen nicht zu hoch gestellt, so würden wir sie die Unsrige nennen können. — Schließlich verdient Hr. Siller, ein hiesiger Instrumentenmacher, eine sehr ehrenvolle Erwähnung. Derselbe hat sich in Paris in dem Atelier Kalkbrenner und Pleyel ausgebildet, associirte sich hernach mit Keller in Neufchatel in der Schweiz, und später mit Eck in Cöln; seit mehrern Jahren hat er sich in seiner Vaterstadt etablirt. Seine Flügel, tafelförmige Piano's mit deutscher und englischer Mechanik, so wie seine Pianino's, zeichnen sich sowohl durch ein einfaches, geschmackvolles Aeußeres, solide Bauart, als durch einen unübertrefflichen Ton aus.

W—n.

Leipziger Musikleben.

Orgelconcert von Stade. — Abonnementconcerte.

Am 4. Octbr. gab Hr. Organist Stade aus Arnstadt in hiesiger Nicolaikirche für die Abgebrannten in Plauen ein Orgelconcert. Das Programm hatte ein etwas dürftiges Ansehen. Der Concertgeber spielte Compositionen von Mendelssohn, Hesse, und eigne. Von letzteren war die Behandlung des Chorals „Wachet auf" auszuzeichnen, die Hr. Stade zwischen ein Präludium und der Fuge von Mendelssohn einschob. Obwohl aber beide Stücke abgeschlossen und ihre Beziehungen zu einander nicht so dringend sind, daß nicht jedes als selbständiges gelten könnte, so erschien diese Einfügung doch zu fremdartig, und namentlich die Fuge nach dem Choral ganz unmotivirt und beziehungslos. Auch die andre Fuge, die er von ihrem Präludium auf ähnliche Weise getrennt hatte, wollte hinterdrein nicht recht klappen, obgleich hier das Eingefügte von weniger entschiedener Physiognomie, darum weniger fremdartig, auch von minder breiter Form war. Als Spieler zeigte sich Hr. Stade des Instrumentes Herr, in Betreff des Repertoirs aber ist man an ein Orgelconcert größere Ansprüche zu machen berechtigt. —

Der diesjährige Cyclus der Abonnementconcerte unter Gade's Direction ist eröffnet und bereits hörten wir zwei Concerte. Sie brachten an Symphonieen die 7te Beethoven'sche und die Fr. Schubertsche; von andern Orchestersachen die Ouverturen zu Oberon und Fidelio (Nr. 3.). Ihre Ausführung bringt dem jugendlichen Künstler, der diesmal an der Spitze dieses alten ruhmwürdigen Instituts steht, volle Ehre, obwohl natürlich über seine Wirksamkeit oder irgendwelchen merkbaren Einfluß auf dasselbe vorerst noch nicht die Rede sein kann. Als Solospieler traten auf: Concertmeister David und Prof. Jansa aus Wien, ersterer mit einem neuen Violinconcert seiner Composition, welches wie dessen Vortrag bewies, daß dieser durchaus tüchtige Künstler die Strömungen des Zeitgeschmacks, ohne doch von ihnen sich fortreißen zu lassen, nicht nutzlos an sich vorübergehen läßt, letzterer wußte durch sein so gemüthvolles als technisch vollendetes Spiel, das allerdings in seiner Manier und Richtung in einer vorübergegangenen Zeit wurzelt, für vieles Moderne, was man vermissen könnte, zu entschädigen. Hr. Reinicke, ein junger, sehr talentvoller Künstler aus Altona, spielte das Weber'sche Concertstück mit genügender Fertigkeit und vielem Leben. Sängerinnen waren die Damen Gentiluomo aus Dresden und Faßmann aus Berlin. Erstere sang eine Arie aus Figaro und ein Lied von F. Schubert. Für die kleine innigzarte Arie der Susanne wollte jedoch ihr stark markirter, doch kalter Vortrag wenig passen. Befriedigender war der Vortrag des Liedes. Die Unklarheit der Aussprache wirkte sehr störend. Fr. Faßmann sang „Ah, perfido" und eine Scene aus Alceste. Offenbar aber lagen beide Stücke, zumal das Beethoven'sche, nicht ganz im augenblicklichen Bereich ihrer Stimme. —

Die Oper brachte in diesen Tagen Lortzing's Czaar und Zimmermann. Hr. Kindermann als Czaar, und Fr. Günther-Bachmann waren uns werthe Bekannte, die übrigen Rollen waren neu besetzt, darunter Hr. Ulram als Van Bett am hervorstechensten. Er giebt derartige Partieen mit aller Sorgsamkeit und Lebhaftigkeit, doch nicht ohne die Muthmaßung zu erregen, er habe sich früher wohl nicht vorzugsweise auf diesem Felde bewegt. Es scheint ihm manches anzustehen wie ein neues Kleid von ungewohntem Zuschnitt. Die Oper wurde sehr beifällig aufgenommen, der dirigirende Componist hervorgerufen. —

11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 33. Den 21. Oktober 1844.

— Keine Zeit und keine Form zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Göthe.

Zur Geschichte der Tonbühne.

Wir haben in früheren Aufsätzen über den Zustand der Tonbühne von 1220 — 30 einigen Aufschluß zu geben versucht, haben die Tonbühne des folgenden Jahrhunderts von 1322 geschildert und wollen uns in Gegenwärtigem bestreben, eine andere Quelle zur Geschichte der Tonkunst des 15ten Jahrhunderts zu benutzen. Es ist dies nämlich die Pfortenwölbung des südlichen Kölner Domthurmes mit ihren eingemeiselten Bildwerken. Der Thurm nämlich, der einzige, welcher bis zu bedeutender Höhe aufgeführt worden, ist um das Jahr 1400 begonnen und bis zum Jahr 1437 aufgeführt worden, daß wir dergestalt die Pfortenwölbung mit ihren Steinbilden um ein Jahrhundert später schätzen können, als die bereits beschriebene Tonbühne im Empor des Domes von 1322. Die genannte spitzbogige Pfortenwölbung zeigt nämlich in ihren verschiedenen hintereinander liegenden Tiefungen die Bildnisse einer Reihe von Gesetzgelehrten, Heiligen, Bischöfen, Baukünstlern, und einer Tonbühne spielender Engel, welche nach unserer Ueberzeugung die Tonbühne der damaligen Zeit getreu abschattete. Wie in der früher beschriebenen Trierschen Pfortenwölbung, sind die Spieler übereinander angebracht, von dem Kämpfer des Bogens bis zu seiner Spitze gereiht, und zwar so, daß auf jeder Seite fünf angebracht sind. An der nördlichen Seite beginnend, begegnen wir hier zu unterst einem Engel mit einer Gesangrolle. Ueber demselben erhebt sich ein anderer geflügelter Jüngling, welcher die Harfe spielt, ganz in der Weise, wie wir sie noch zu spielen gewohnt sind. Ueber diesem tritt ein Engel mit der Orgel in die Reihe, welcher sein Instrument in verkleinertem Maßstabe schon ziemlich ausgebildet, mit einer doppelten Pfeifenreihe ausgestattet, in der einen Hand führt und wie wir dieses schon in mehren Darstellungen der Tonbühne bemerkt haben, mit der andern Hand spielt. Der vierte Engel aufwärts führt eine Zitter sehr fein und zierlich gebaut, welche er gerade in der heutigen Spielweise zu behandeln scheint; über dem Zitterspieler aber bildet, in der Bogenspitze, ein ernster bärtiger Mann den Schluß, welcher aus einer Rolle zu lesen und im Gesange beschäftigt zu sein scheint. Ihm gegenüber hält ein anderer bärtiger Sänger mit einer entfalteten Rolle das Gleichgewicht. Unter diesem Sänger der Südseite begegnen wir zuerst einem Engel, welcher in jeder Hand eine Klingel bewegt, von denen eine etwas größer als die andere scheint, daß sie wie unsere Paukenstimmung vielleicht in Quintenabstand zu einander gestanden haben können, wenn nicht andre Ausleger die Klingel als die Andeutung des Kirchengeläutes vorschlagen sollten. Da aber Klingel auch in den Tonbühnen der früheren Denkmale vorkommen, sehe ich keinen Grund, sie aus dieser hinauszustoßen, sie nicht mit derselben aufs engste zu verbinden, um so mehr, da auch manche alte Lieder auf den Gebrauch der Schellen zu tonlichen Aufführungen aufmerksam machen. Unter dem klingelnden Engel gewahren wir einen dritten, welcher die alte Zimbel (das Hackbret), den Vorboten des Claviers, spielt, dessen Kasten er auf seinem Schoße trägt und dessen Saiten er mit den Fingern rührt. Unter ihm schauen wir einen andern Engel die Geige spielen und dieselbe, nicht wie in früheren Darstellungen, die Saiten kneipen, sondern ganz kunstgerecht mit dem Fiedelbogen handhaben. Die

fortgeschrittene Kunst, die sich hier in jeder Gewandfalte, in jedem Zuge ausspricht, erlaubte hier wohl eine vollkommnere Darstellung als die der früheren Tonbühnen. Ganz zu unterst, als Schluß der Darstellung, begegnen wir einem räthselhaften Bilde, welches sich im ersten Augenblick schlecht mit der Tonbühne zu vertragen, nur durch Zufall in den Reigen hineingekommen zu sein scheint. Ein Engel, ganz wie die übrigen geflügelt und gewandet, hat einen Lindwurm unter sich liegen, in dessen geöffnetem gähnenden Rachen er kämpfend einen Stab oder einen Spieß hineinzustoßen im Begriff ist. Er könnte allenfalls für einen der Erzengel gelten, welcher den höllischen Drachen bekämpft. Wenn wir aber die Tonbühne im Auge halten wollen und deren Stellung uns vergegenwärtigen, in welcher in der Mitte die verschiedenen Instrumente aufgestellt sind, oben der Männergesang in den bärtigen Sängern (Tenor und Baß) dargestellt ist, unten aber bereits an einer Seite ein jungfräulich blickender Engel die Gesangrolle entfaltet, so könnten wir zu der Vermuthung geführt werden, daß auch unten beide Engel den Gesang darstellen, und zwar in jungfräulichen Flügelgestalten die weiblichen Gesangstimmen (Alt und Sopran bedeuten sollen. Somit nähme dann die Gestalt, welche den Drachen niederringt, gerade die erste Frauenstimme (Soprane) ein, und wäre in dieser Lage gewiß geistreich dargestellt. Wenn die Tonkunst im Allgemeinen das Reich des Lichtes erschließt, in eine durchaus unbegreifliche Welt des Gefühles und der Sehnsucht einführt, wenn Einsingen in der mittelalterlichen Sprache so viel als bezaubern, Wunder wirken bedeutet (das lateinische in cantare, das französische enchanter), so kann die Stimme, welche vor allen am meisten ins Ohr fällt, welche von allen übrigen getragen zu sein scheint und auch in der That getragen wird, wohl mit Recht dargestellt werden: als jene, welche den Lindwurm niederringt, welche die Welt der Finsterniß, der ewigen Nacht zu Schanden macht. Da der Drachenzwinger einmal in dem Reigen steht, ihn so zu sagen anführt, da derselbe augenfällig mit den andern Bildwerken entstanden, keine spätere Zuthat ist, so wüßte ich fürwahr keine andere Erklärung, wenigstens keine natürlichere, sachgemäßere anzugeben. Was die Zusammensetzung der Tonbühne betrifft, finden wir in der Darstellung des Jahrhunderts vor den andern einen außerordentlichen Fortschritt, einen Fortschritt, wohl größer als ihn die Bildnerei machte, obgleich ihre Gestalten vor denen des verwichenen Jahrhunderts herrlich hervortreten. Der wichtigste Schritt besteht in der vollkommenen Ausbildung der Gesangbühne. Die Vertretung der vier Hauptstimmen, die Vierstimmigkeit und deren bedeutsame Aufstellung an den Hauptstellen der Tonbühne deuten unbezweifelbar darauf hin, daß die bildenden Künstler schon einen Begriff des durchbildeten Gesanges, der Vollstimmigkeit desselben versinnlichen wollen *). Frühere Darstellungen haben in der Tonbühne entweder gar keine Sänger angebracht, oder doch meines Wissens nie die verschiedenen Stimmen angedeutet, sondern nur Gesang im Allgemeinen versinnlichen wollen. Geige, Harfe, Zitter und Orgel, wie die Zimbel, hat die Tonbühne mit den Bühnen verwichener Jahrhunderte gemein, nur mit dem Unterschiede, daß die einzelnen Instrumente ausgebildeter erscheinen, was nicht blos seinen Grund in der bildenden Kunst haben mag. Dafür sind aber manche Instrumente weggefallen, welche in dem vollen Drange nur Geräusch machen konnten, und es hat sich die Tonbühne durch deren Wegfallen bedeutend veredelt. So fehlt die Bumbe (das Tamburino), fehlen die Becken, so daß von den Instrumenten, die lediglich als Spielerei betrachtet werden können, die keines tieferen Ausdruckes fähig sind, nur noch die Klingel vertreten erscheint. Daß diese nicht gerade untonlich wirkt, gestimmt werden kann, hier vermuthlich gestimmt dargestellt werden sollte, und dann ein brauchbareres Instrument als unsere Triangel abgiebt, ist leicht zu begreifen. Aus allem Gesagten dürfte also wohl einleuchten: daß diese Tonbühne schon eine große Kunsthöhe ankündigt, auf welcher dann auch im folgenden Jahrhundert mehre Meister Werke schufen, die noch nicht vergessen sind, die noch, besonders im Kirchenfache, Muster abgeben können. —

Wilh. v. Waldbrühl.

Für die Orgel.

Jul. André, Theoretisch praktische Orgelschule. Op. 25. — Offenbach, Joh. André. — 3 Lieferungen à 1 Thlr.

Der theoretische Theil giebt zuerst eine gedrängte, aber genügende Beschreibung der Orgel und ihrer Theile, so weit deren Kenntniß jedem Organisten nothwendig ist, mit einer kurzen Charakterisirung der

---

*) Wollte man die Pfortenbilder in Trier etwa so auslegen, daß in der innersten Wölbung die Engelwelt, in der zweiten die Kirchenlenker (Bischöfe), in der dritten die Gesetzlehrer, in der vierten die Tonbühne, in der fünften die Gesangbühne (nicht die klugen und thörichten Jungfrauen) dargestellt wären, so hätte man immer nur die Darstellung des Gesanges im Allgemeinen, indem die fünf Jungfrauen nördlich mit umgekehrter Ampel die trauernde, die fünf mit brennender Ampel bräutlich verschleierten Mädchen die fröhliche Richtung des Gesanges bezeichnen könnten. Die Darstellung der Einzelstimmen fehlte daher noch immer. —

üblichsten Register und Anweisung zum Registriren. In vier folgenden Abschnitten wird sodann die Technik des Spiels auf Manual und Pedal erörtert. Weit umfangreicher ist, wie billig, der praktische Theil, der Uebungen und ausgewählte Tonstücke der verschiedensten Gattungen enthält. Daß dieselben nicht alle von des Verfassers Composition, sondern von den besten, namentlich älteren, Meistern gewählt sind, ist gewiß nur zu loben. Man braucht das Verdienstliche, z. B. von Rinck's praktischer Orgelschule, ihren Werth als einer reichen Sammlung der verschiedenartigsten Orgelstücke, gar nicht zu verkennen, um dennoch zuzugestehen, daß seine Schule in irgend einem Kunstfache nur mit den Compositionen eines einzigen Meisters zu machen, ein verkehrtes, ja verderbliches Beginnen des Lernenden wäre. Sehr lobenswerth und auf Erfahrung gebaut ist Plan und Anordnung dieses praktischen Theils, und in ihnen liegt das Hauptverdienst des Werkes. Er beginnt, einen gewissen Grad des Clavierspiels (musikalische Vorbildung ohnehin) voraussetzend, mit bloßen Hand- und Fingerübungen, die jedoch ausschließlich auf das charakteristische Wesen des Orgelspiels, auf Bindungen aller Art ausgeht. Sehr zweckmäßig sind die Uebungen für eine Hand und Pedal. Namentlich die Unabhängigkeit der linken Hand und der Füße von einander, zu selbständiger Führung aller Stimmen so unentbehrlich als schwer zu erreichen, wird nur auf diesem Wege erlangt. Alle sonstige sogenannte Pedalfertigkeit ist nichts dagegen, weder an Werth noch an Kunst. Deshalb wären eben für die Linke und Pedal noch mehr und mannichfaltigere Uebungen zu wünschen, namentlich auch der Art, daß das Pedal die Oberstimme führt. Ueberhaupt ist diese Spielart, die doch in vielen Choralvorspielen, und namentlich von S. Bach häufig benutzt ist, wobei der Cantus firmus im Pedal, aber nicht als Baß liegt, dieser vielmehr im Hauptwerk mit 16 Fußton, auszuführen ist, während jener durch 4 Fußton als Oberstimme, bei 8 Fuß als Tenor erscheint, zu wenig, vielmehr gar nicht berücksichtigt worden. Auch das Triospiel ist etwas stiefmütterlich behandelt. Außer einer Anzahl figurirter Choräle, die alle den Cantus firmus in der Oberstimme, und einen ganz leichten Baß haben, giebt der Verf. blos drei 2stimmige Inventionen von Bach mit beigefügtem einfachen Baß, eine 2stimmige Fuge von Mozart, ebenfalls mit beigefügtem Baß, und nur ein Trio vom Verf. und ein fugirtes von Telemann sind wirkliche Trios. Am vorzüglichsten bedacht ist das Fugenspiel in einer recht guten Auswahl Fugen von J. S., Ph. E., und W. Friedemann Bach, L. Böhner, Händel, Pachelbel, Rembt, Rinck, Sechter, Seegr, Zachau. Aus dem wohltemporirten Clavier ist die eine aus E-Dur in $\frac{2}{2}$ Tact, aufgenommen, die sich allerdings auf der Orgel, blos mit einer oder zwei gedeckten oder Flötenstimmen gespielt, vortrefflich ausnimmt. Mit der Anwendung des Pedals dabei stimme ich nicht überall mit des Verf. Angabe überein, z. B. im letzten Tact auf S. 70 dürfte das Pedal noch nicht schweigen, eben so drei Zeilen weiterhin. Beidemale müßte es bis zur nächsten Pause fortgehen, obwohl des Verf. Absicht, das folgende Thema nämlich entschiedener hervortreten zu lassen, wohl zu erkennen ist. Die Pedalapplicatur im 13. Tacte derselben Fuge beruht wohl nur auf einem Druckfehler, und ist um ein Viertel zurückzusetzen.

H. G.

Aus London.

Die italienische Oper.

(Fortsetzung.)

Die Gesellschaft bestand aus folgenden Mitgliedern:

Mad. Grisi, deren Stimme im vorigen Jahre etwas angegriffen schien, zeigte sich wieder im vollen Besitz ihrer herrlichen Mittel. Nie war ihre Stimme sanfter, biegsamer, vollkräftiger, nie vollkommener unter der Herrschaft dieser trefflichen Sängerin, deren Spiel so hinreißend, wie ihre Gesangsweise anmuthig und reizvoll ist. Sie sang in Don Giovanni (Elvira), Don Pasquale, Semiramis, Norma, Barbier, Lucrezia Borgia, Otello, Anna Bolena, Gazza ladra; neue Opern, in denen sie auftrat, waren Don Carlos und Corrado d'Altamura.

Mad. Persiani war unverändert dieselbe geblieben. Vor Ostern hatte sie allen Ruhm allein; durch das Auftreten der Grisi ward sie etwas in Schatten gestellt, doch nie vergessen. Mit Ausnahme der Camilla in Zampa zeigte sie sich nicht in neuen Rollen, aber als Lucia, Amina, und Zerlina besitzt sie den unübertrefflichsten Reiz und Anmuth.

Mario's Stimme zeigte sich minder frisch als in voriger Saison, und schon zu Ende derselben etwas überreizt. Doch sang er oft wahrhaft ausgezeichnet und hatte an Kraft und Ausdruck sehr gewonnen. Sein Geschmack in Costümen und seine edle Haltung sind schätzenswerthe Eigenschaften eines Tenoristen, zumal wenn sie, wie bei ihm, mit schöner körperlicher Bildung und cavaliermäßigen Manieren verbunden sind.

Fornasari hatte die ganze Saison hindurch mit den Folgen der Krankheit, die ihn in Paris zurückgehalten hatte, zu kämpfen. Ihr muß das öftere unwillkürliche Beben der Stimme, so wie eine gewisse Monotonie zugeschrieben werden, wodurch er namentlich als Giovanni stark gegen frühere Zeit abstach. Daß es nur

körperliche Indisposition war, wurde in mehreren Rollen klar, wo er sich seiner ganzen natürlichen Kraft und dem an ihm gewohnten Feuer überließ, und jene Schwäche ganz vergessen machte; so namentlich in Semiramis und Corrado d'Altamura.

Lablache war fast in jeder Vorstellung, das Ballet ausgenommen, beschäftigt, und erschien fast immer als der Mittelpunct, um den sich das Ganze drehte. Es ist zu bewundern, daß dieser liebenswürdige Künstler trotz seines Alters nicht im Geringsten an seinem gutmüthigen Humor verloren hat, wie denn auch seine Stimme noch in der alten Fülle von Kraft und Wohllaut blüht. Lablache besitzt keine von den unangenehmen Eigenheiten großer Genies, ist weder eigensinnig noch affectirt, noch jemals launenhaft vor dem Publicum erschienen. Selbst hat derselbe sehr oft unbedeutende Partieen übernommen, um seinem Director gefällig zu sein. So spielte er den Oroe und Dandalo und andre Rollen von geringer Bedeutung. Solche Bereitwilligkeit von einem Künstler seines Ranges, der unentbehrlich ist und alles erzwingen könnte, dürfte nicht gar häufig angetroffen werden. Als Leporello nimmt L. die Sache etwas zu spaßig und macht einen Narren daraus, wodurch er den Intentionen des Componisten oft zu nahe tritt.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Conservatorium-Prüfung. — Oratorium v. Thomanerchor.

Am 20. October fand eine öffentliche Prüfung der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums statt, bei welcher dieselben sowohl durch Solovorträge in Violin- und Pianofortespiel und Gesang, so wie durch ihr Zusammenwirken in Orchesterstücken und Chören Beweise von hoffnunggebendem Talente und Fleiß, wie von dem Gedeihen der Anstalt ablegten. Der erste Satz der Beethoven'schen D-Dur Symphonie und Mendelssohn's Hebriden-Ouverture wurden in der Weise ausgeführt, daß die Blasinstrumente durch zwei Pianoforte ersetzt wurden. Mit Ausnahme der Contrabässe wurde das Ganze blos von Schülern der Anstalt ausgeführt. Im Fache der Composition wurde in einem ersten Quartettsatz von einem der Zöglinge eine Probe gegeben, die das gedeihliche Wirken der Anstalt auch nach dieser Seite hin beurkundete. —

Die Aufführung des Spohr'schen Oratoriums vom Thomanerchor findet den 28. Octbr. statt. Der Sologesang, der begreiflicherweise bei einem derartigen Chore Ansprüche, wie man sie an Concert- und Opernsänger stellt, nicht befriedigen kann, werden von einer Anzahl hiesiger Künstler ausgeführt. Diese in ihrer Art eigenthümliche Anstalt, für welche einst S. Bach seine 8-stimmigen Motetten schrieb, zeigt offenbar neuerer Zeit ein Streben nach einem höhern Aufschwunge, der auch eine größere Beachtung und Theilnahme verdient, als ihr früher im Allgemeinen zu Theil wurde. —

Kleine Zeitung.

— Die italienische Oper in Petersburg wird in diesem Monat aufs Neue eröffnet. Kaum einige Tage nach eröffneter Anzeige waren alle Abonnementbillets trotz ihres enorm hohen Preises vergriffen. — Auch Moskau wird für diesen Winter eine besondre Operntruppe haben, deren zur Zeit drei in Rußland bestehen: in Petersburg, Moskau, Odessa. Von der deutschen Bühne in Petersburg besteht nur noch das Drama und Lustspiel. Die Oper ist eingegangen. —

— Die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle zu Berlin beginnen den 31. Octbr. — Bei der Feier der Akademie der Künste daselbst zum Geburtstag des Königs d. 15ten Octbr., wurde ein Tedeum von Granzin, einem Königsberger Componisten, und das Halleluja aus Händel's Messias aufgeführt. — Zu mildem Zwecke gaben ebendaselbst Hr. Kloß ein Orgelconcert, und Frl. v. Hagen eine musikalisch declamatorische Abendunterhaltung. — Auch Prume ist noch da und giebt Concerte. —

— Der Musikdir. J. H. Stuckenschmidt in Passau hat von Sr. Hoheit dem Herzog Maximilian von Baiern für eine ihm dedicirte große Ouverture für Orchester, nebst einem gnädigen Handschreiben die große silberne Medaille erhalten. —

— Hr. Schindler beschwert sich in einer Zuschrift an die Red., daß unser Correspondent in Nr. 28. in seinem Berichte erstlich von einem Druckfehler in einem Aufsatze des Hrn. S. spricht (Lederform statt Liederform), und später sagt: „das Urtheil über dieses Musikstück (eine Symphonie von H. Dorn) wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt". Daß nun in dem von Hrn. S. uns zugesandten Artikel in der Aachener Zeitung jener Druckfehler nicht enthalten, und Hrn. Dorn's Symphonie gar nicht erwähnt sei, daß mithin irgend ein Irrthum im Spiele sein müsse, bestätigt hiermit d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 34. Den 24. October 1844.

Man muß sich früh gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von Ursachen anzusehen, sonst entsteht der falsche Geschmack, auf dem sich das Falsche fort und fort baut, bis die ganze Bauerei einstürzt.

Zelter.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

4. Den Lehrstoff bilden theils die Lieder der ersten Stufe, theils kunstreichere, mit Auflösungen und Ausweichungen und schwierigeren Rhythmen. Die Lieder der ersten Stufe können hier auch nach dem Gedächtniß zu einer schriftlichen Transpositionsübung in mehrere Tonarten benutzt werden.

Hier tritt der zwei- und dreistimmige Gesang ein. Für den Anfang giebt der Lehrer fertige Zweistimmigkeit an der Tafel, zuerst nur natürliche oder sogenannte Hornbegleitung; dann werden die Schüler aufgefordert, eine solche selbst zu einem vorhandenen Liede zu singen. Der Unterschied des Talentes drängt sich bei diesen Uebungen aufs lebhafteste hervor, und so kann das Secundiren ein Wettsingen zwischen Einzelnen und Truppen werden. — Dreistimmige Gesänge sind, da es deren wenig classische giebt *), mit Vorsicht auszuwählen, vierstimmige aber als eigentliche Uebung von dieser Stufe auszuschließen, außer in den Gesammt-Uebungen aller Schüler, wo Tenore und Bässe hinzutreten. Denn der 4stimmige Gesang von bloßen Weiber- oder bloßen Männerstimmen ist meist in die enge Mauer zweier Octaven abgeschlossen, und gewährt selten hinreichenden Raum zur gleichmäßigen Entfaltung der Melodie und Harmonie. Es giebt deshalb auch verhältnißmäßig wenige classische Compositionen für solche vierstimmige Halbchöre.

*) Die beste Sammlung ist von Sommer in Berlin.

Denn diese Forderung scheint uns von vornherein festzustehen, und namentlich dieser grammatischen Stufe wesentlich, daß überall nur Gutes, d. h. Ganzes und Vernünftiges, zur Einübung gegeben werde. Jene vertrakte Methode, den Unterstufen allerlei Geschwätze als Knöchlein zum Benagen hinzuwerfen, wird ja hoffentlich auch in der Grammatik bald für immer verdrängt sein, und man wird nicht mehr wochenlang exerciren: „Des guten Kindes. Dem tollen Hunde. Von dem braunen Affen" — da gar nicht abzusehen ist, wie dergleichen Gebröckle verständlicher oder instructiver sei, als vernünftige Sätze mit Knochen und Fleisch. Eben so sollen hier nicht die Intervallen — die Casus in der Musik — etwas für sich bedeuten. Und wie wir in Tertia mit Recht den Cäsar und Nepos einem Lampridius und Vopiscus vorziehen, so müssen in den Singstunden durchaus nichts als ästhetische Stoffe, schöne singbare Lieder, vorgenommen werden, nicht eine Anthologie von moralischen Süßeleien des klugen Schulmeisters mit zusammengelesenen Melodieen. Wir haben eine solche Zahl vortrefflicher Volkslieder, die Sinn, Anschauung und Geist beschäftigen, wie kein anderes Volk: diese kann man, so einem gesunde Sinne gegeben sind, von der Straße auflesen, oder aus den immer sich mehrenden gedruckten Sammlungen entnehmen, und braucht die poetische Jugend nicht zu langweilen mit solchen Handwerksliedern, die das Frühaufstehen empfehlen oder die Tugend des Burschen preisen, der punct 8 Uhr in der Schule ist und seine Lection am Schnürchen hat; und das Alles in einer verschleimten Melodie, die auf Tonica und Dominante gemächlich spazieren geht.

5. In dieser Zeit, welche das Lebensalter von 12 bis 14 Jahren umfaßt, fängt gewöhnlich der Instrumental-Unterricht an. Es wäre erwünscht und sachgemäß, diesen ebenfalls in den Bereich der Schule zu ziehen oder doch in irgend eine Beziehung zu ihr zu setzen. Wenn wir voraussetzen dürfen, daß ein tüchtiger Musikus das Ganze leitet, so ist die Aufgabe nicht zu groß, von einer Zahl von 4 Unterrichtsstunden wöchentlich die Hälfte auf die Anfangsgründe der Violine und des Claviers zu wenden. Die Talentvollen lernen leichter Violine, die Schwachhörigen besser Clavier. Die ersten Uebungen gehen, wie auf der Elementarstufe, vom Singen aus: jeder Ton, jede Tonfolge und Tonleiter müssen erst gesungen, dann gespielt werden; eben so die ersten Accorde, die Transpositionen rc. Den Stoff der Uebungen bilden dieselben Lieder, welche aus beiden unteren Abtheilungen bekannt sind und im Gedächtnisse festsitzen. Diese Lieder muß der Schüler sich selbst auf dem Instrument aussuchen, und dann erst notiren. Erst nachdem diese Elementarübungen tüchtig durchgemacht sind — man kann im Durchschnitt dafür ein Jahr rechnen — dann erst mag man selbständige Instrumental-Compositionen vornehmen, Solo's jedoch später als Duette, Terzette und Quartette. — Wenn nämlich für den Anfang sämmtliche Violinspieler ihre Lieder unisono eingeübt und ausgespielt haben, so muß bei der zweiten Instrumentalstufe sogleich harmonische Musik eintreten, weil überhaupt alle Instrumentalmusik ihrem Wesen nach eine reflectirte ist, und hiermit die Wechselbeziehungen der Harmonie fordert. Eine Singstimme kann sich stundenlang an ihrem Unisono erfreuen; einem Violinisten (oder gar Flötisten und Hornisten) ist dies schon eine langweilige Arbeit: und auch der Zuhörer erträgt eher 100 Singstimmen unisono als 100 Geigen. Denn die Singstimme verräth immer den ganzen Menschen, hat warmes Lebensblut in sich: in den Instrumenten schlafen die Elementargeister, die wir nicht anders verstehen, als wenn die ganze phantastische Mährchenwelt harmonisch auf uns zutritt.

Die Instrumentalübungen können auch in der Weise benutzt werden, daß die Spieler die Sänger zuweilen begleiten zu wechselseitigem Genuß und Unterstützung. Diejenigen Schüler, die weniger Anlage zum Singen zeigen, indem es ihnen mehr an Stimme als am Gehör fehlt, sind vorzugsweise zum Instrumentiren zu veranlassen. Natürlich sollen sie den Hauptsingübungen nie entzogen werden; hier kann wieder eine Abwechselung nach Gliedern oder Truppen eintreten, deren eine singt, wenn die andre spielt, und umgekehrt. — Das Ganze hat von fern einen schwierigen Anblick, ist aber in der That bei besonnener Methodik gar wohl zu leisten. Denn das, was hier nothwendig und hinreichend scheint, ist in höchstens zwei wöchentlichen Stunden auszuführen. Soll die Bürgerschule in der Musik eine einigermaßen gründliche Lehre gewähren, so muß sie auch diesem Bedürfnisse zu Hilfe kommen, welches ein großer Theil ihrer (minder begüterten) Schüler anderswo gar nicht befriedigen kann. Und hier fürchten wir weder Ueberladung noch die Concurrenz etwaiger größerer Musikschulen oder Privatanstalten, da wir uns als Ziel nur einfach diejenige Fertigkeit denken, die in Sachsen und Böhmen der Bauer wie spielend erwirbt: diese Vortheile allen zu gewähren, braucht es keiner großen Mittel, sondern nur der sparsamen Verwendung der vorhandenen.

Und der Nutzen dieser hinzugefügten Instrumentalmusik ist groß — für das Ganze und für den Einzelnen. Denn zuerst gewinnt der ganze Unterricht aller Stufen durch dieses richtige Mittel an künstlerischer Mannichfaltigkeit, und diese Mannichfaltigkeit kann sogleich wieder auf pädagogische Weise zu anregendem Wetteifer Gelegenheit geben. Sodann ist die reflectirte Musik für die wahre Musikbildung unerläßlich: in diesem weit ausgedehnteren Felde werden die Verhältnisse der Melodie und Harmonie, welche hier wie körperlich abgesondert in plastischen Gestalten auftreten (vornehmlich auf dem Clavier), dem Verstande näher gebracht. Umgekehrt giebt der Tonreichthum eines Instrumentes (vorzüglich der elastischen Geigen) ein unendliches Feld künstlerischer Gebilde, wie es der Menschenstimme unerreichbar ist, denn das tonärmste Instrument, natürlich Pauken und Cymbeln ausgenommen, umfaßt mehr Octaven, als die tonreichste Singstimme.

6. Wie auf der unteren Stufe, so mögen auch hier anticipirende Uebungen eintreten, d. h. solche, die erst auf einer höheren völlig erklärt werden. Wenn daher für die Unterstufe außer den ihrem Standpuncte angemessenen Liedern auch noch andere, die sie der mittleren annähern und auf sie vorbereiten, zum Lernen gegeben werden: so wird die Mittelstufe an ihre zweistimmigen Lieder mit ganzer Harmonie, oder solche, die selbständig zweistimmig sind, andere anknüpfen, die nur die eine Hälfte eines ganzen (vierstimmigen) Chores ausmachen, in welchem Falle die zweiten Stimmen natürlich von den Fähigeren gesungen werden müssen. Singt die Unterclasse ihre unisonen Volkslieder in gewissen Zwischenräumen einmal mit der mittleren zusammen, so übernimmt diese die zweiten, dritten Begleitungsstimmen; eben so können beide Classen vereint als Oberstimmen zu dem ganzen Chore mitwirken, in welchem die Oberclasse die Grundstimme übernimmt. — Canonische Gesänge, die nicht über die Dreistimmigkeit hinausgehen, sind der Mittelclasse sehr angemessen, und können als fruchtbarer, zugleich wissenschaftlicher Stoff für die weitere Ausbildung in der höheren Stufe

hier auswendig gelernt werden: denn streng genommen sind sie auch für die Mittelclasse eine Anticipation.

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Von Carl Gollmick.

Lehren der Weisheit in Anwendung auf Kunstanstalt, Künstler, Kritik und Publicum.

Sentenzen werden, wie die Dichter, geboren, nicht gemacht.

Suum cuique.

Der Meister setzt den zwanzigsten Gedanken hin, und läßt die andern alle weg, durch deren Hülfe er den hingesetzten zur vollendeten Bestimmung gebracht hatte.

Wer ein Mann ist, sagt nicht, was er thun will; sondern thuts. Klopstock.

Wer mit sich selbst zufrieden ist, der hat sicherlich einen schlechten Geschmack.

Der Schmeichler und der Krebs sind sich darin ähnlich, daß, wenn sie sich einmal Jemandes bemächtigt haben, sie nicht abzutreiben sind, so lange noch etwas Fleisch übrig bleibt.

Es ist kein schwerer Joch, als das: Einem schlechtherzigen Menschen verbunden zu sein.

Ich weiß! ist der Wahlspruch eines stolzen Unwissenden — Ich weiß nicht! der eines Thoren — Ich weiß, daß ich nichts weiß! der eines Weisen. Oxenstirn.

Ohn Kunst, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht,
Drum nit nach deinem Kopf mich richt;
Bis du witzt, schwitzst, spitzst, schnitzst im Sinn,
Hab ich angesetzt und fahr dahin.
Bis du flickst, spickst, zwickst, strickst im Hirn,
Ist mir schon abgehaspt der Zwirn.
Gfelts dir nu nit, wie ich ihm thu,
Mach's besser, nimb ein Jahr dazu.

J. V. Andreä.

Wenn ihr genau Achtung gebt, welches die Leute seien, die nicht loben können, die immer tadeln, die mit Niemand zufrieden sind, so werdet ihr bald finden: daß es gerade die sind, mit denen Niemand zufrieden ist.

La Brüyere.

Es ist kein so großer Narr, der nicht einen größeren finde, der ihn bewundere. Boileau.

Die Aufgabe der neueren Kunst ist: „das Leben in seiner Unmittelbarkeit frei aufzufassen.“ Die Wahrheit der Kunst besteht in ihrer Freiheit, in der ästhetischen Freiheit des Geistes; sie muß gelöst sein von den Fesseln des Herkommens, wie der Mode; sie muß ihre Quelle aus dem Schooße der Natur leiten, und in steter jugendlicher Reinheit und Frische dahinfließen, ohne gehemmt zu sein von den Felsblöcken des Vorurtheils — der versteinerten Vergangenheit. Nur das Jugendliche ist schön — das Jugendliche ist das Lebendige, und das Lebendige das Zeitgemäße. H. Püttmann.

Luther sagt von Josquinus: Er ist Meister der Noten. Diese haben thun müssen, was er gewollt; andre Componisten müssen thun, wie die Noten wollen. Mathesi Predigt. v. d. Leben Luthers.

Der kürzeste und nächste Weg zum Ruhm ist, wenn es dir darum zu thun ist, zu seien, was du zu sein scheinen willst. Büsching.

Es ist eitler Thoren Werk, von sich selbst viel Rühmens oder Scheltens zu machen. Cato.

Es bedarf nur Eines Moments, um zu bewundern, oft ein (halbes) Jahrhundert, um etwas Bewundernswürdiges zu machen. Helvetius.

Allgemeine Begriffe und großer Dünkel sind immer auf dem Wege, entsetzliches Unglück anzurichten.

Blasen ist nicht flöten: ihr müßt die Finger bewegen.

Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeit bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht.

Man muß bedenken, daß unter den Menschen gar viele sind, die doch auch etwas Bedeutendes sagen wollen, ohne productiv zu sein, und da kommen die wunderlichsten Dinge an den Tag.

Tief ernstlich denkende Menschen haben gegen das Publicum einen bösen Stand.

Es ist nichts fürchterlicher, als Einbildungskraft ohne Geschmack. Göthe.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Die italienische Oper.

(Schluß.)

Die Erscheinung Moriani's, dessen continentaler Ruf so viel versprach und der in England noch nie gehört war, machte eine merkwürdige Epoche. Er trat zuerst als Edgardo in Lucia di Lammermoor auf, und obwohl augenblicklich durch Unpäßlichkeit nicht im vollen Besitz seiner Mittel, errang er doch durch den staunenswerthen Umfang seiner Stimme und seinen ausdrucksvollen Vortrag die höchste Anerkennung und Bewunderung. Er hat in den wenigen Rollen, in denen er sich dem Publicum zeigte, durch sein tragisches Spiel und namentlich durch sein Sterben Aufsehen erregt. „Moriani,“

meinte ein Witziger, „ist der wahre Philosoph des Jahrhunderts; er weiß zu sterben, wie seit Socrates keiner.“ Dergleichen ist allerdings sehr für das hiesige Publicum, das gern die Desdemonen und Edgarde sich wirklich verbluten und verzucken sähe, und von dem Gifte Romeo's gar zu gern ein Pröbchen für des Nachbars alten Kater hätte. Daher wurde M. auch als Percy in Anna Bolena weit weniger angestaunt, wie vortrefflich er auch die letzte Arie singt — er hat nicht zu sterben. Dagegen ersang und erstarb er sich als Gennaro in Lucia di Lammermoor unverwüstliche Lorbeern.

Corelli, mit nicht sehr starker Stimme, aber viel Geschmack und Nettigkeit der Ausführung, gab Rollen, wie Idreno (Semiramis), Ernesto (Pasquale), Nemorino u. dgl., und selbst einige Partieen Mario's vor dessen Ankunft, z. B. Zampa, und ward stets mit Vergnügen gehört. Obwohl er nie ein Sänger des ersten Ranges sein wird, so ist er gewiß der beste der zweiten Tenore, die jemals hier auftraten.

Paltoni war ein Baß dritten Ranges, brauchbar für zweite Baßpartieen in verzweifelten Augenblicken, sonst wenig zu rühmen.

A. Giubilei war zuweilen gesehen worden, blieb aber in seiner Unbedeutendheit, eben so Dai Fiori.

Ein anderer Debutant war Felice, von dem wenig zu sagen ist. In Fornasari's Abwesenheit wagte Felice als Zampa aufzutreten, ward aber von allen Seiten infelice befunden, und verschwand spurlos vor dem Publicum, bis er nach Wochen wiedergefunden wurde auf dem Pappendeckelpferde des Gouverneurs im Don Juan, wo er mit kleiner Geisterstimme koboldartig die großartigen Töne absang, und, wie die meisten, diese Scene verdarb. Um dieselbe schön darzustellen, müßte Lablache auf dem Pferde sitzen. Aber freilich würde einerseits trotz seiner Faxen kein besserer Sänger für den Leporello gefunden, und wahrscheinlich würden zehn solcher Pferde unter dem Wohlbeleibten zusammenbrechen, den ein englisches Bauernpferd kaum tragen würde.

Dlle. Favanti, welche als Cenerentola zum erstenmale auftrat, war lange Zeit der Gegenstand excentrischen Lobes, wie der Herabwürdigung. Um zwischen diesen Parteien ein gerechtes Urtheil abzugeben, bedürfte es größerer Ruhe, als beide Theile sich deren befleißigten. Miß Edwards, italianisirt zu Sgra. Favanti war früher Schülerin der hiesigen Akademie. In den Academieconcerten gefiel sie sehr durch ihre hübsche äußere Erscheinung und ihre jugendlich frische Stimme, und weil das Publicum, das sich in diesen Concerten versammelt, entweder Eltern, Verwandte, Bekannte der Auftretenden sind, oder solche, die in dem, was die Zukunft von dem Talente derselben erwarten läßt, Entschuldigung finden für das, was die Gegenwart nicht nach Wunsche bietet. Miß Edwards aber berechtigte damals, als sie in diesen Concerten und auf dem Haymarkettheater sang, zu glänzenden Hoffnungen. Sie ging nach Italien, ward, wie so viele junge Sängerinnen, durch Methode und durch zu viele Anstrengungen verdorben. Die Mitteltöne haben keine Kraft, weil zufolge der falschen Lehrweise nur nach ungeheurer Höhe gestrebt wird, als ob sie das Hauptverdienst des Sängers sei, wodurch dann die Stimmen verdorben werden. Wie gewöhnlich ward Sgra. Favanti durch die Zeitungen auf eine in jeder Hinsicht übertriebene Weise angekündigt. Eine Schönheit, die die mediceische Venus in Schatten stellt, eine Stimme ward verheißen, wogegen die einer Catalani, Malibran nichts gewesen. Nachdem sie aufgetreten war vor einem Publicum, welches das Opernhaus aus seinen Fugen zu drücken drohte, fiel Mancher aus seinem Traume. Eines fehlt ihr — Gehör. Das ist freilich einer der ärgsten Uebelstände für den Sänger, der aber nicht unüberwindlich ist, wenn ein tüchtiger Lehrer, der gleich geschickter Gesang- und Stimmverständiger, wie guter Musiker ist, das Studium der jungen Künstlerin leitet. Sie war mit ungeheurem Enthusiasmus empfangen worden, gegen Ende der Oper wären ihr beinahe alle Zeichen der betrogenen Erwartungen und des Mißfallens zu Theil geworden. Dies war ungerecht; daß sie am ersten Abend vor einer solchen Versammlung nicht ganz sicher war, ist nicht zu verwundern. Daß sie übrigens die Sängerin aus der englischen Schule ist, die sich höhergestellt hat als alle, die wir jetzt daraus haben, ist eben so wahr, als daß sie dies weniger ihrem Werthe, als der niedrigen Stufe zu danken hat, auf welcher sich jetzt noch englische Kunst befindet. Sie trat auf als Adalgisa, Arsace, Elvira ꝛc., Rollen, in denen früher die Brambilla und Moltina glänzten.

Mad. Bellini behielt ihren gewohnlichen Standpunct in untergeordneten Rollen. Aber eine Sgra. G. Rosetto trat plötzlich als Jane Seymour an's Licht, und verschwand eben so plötzlich. Letzteres mit Unrecht; sie hatte gute Stimme und schien viel Routine zu besitzen, überhaupt eine recht brauchbare Sängerin zu sein. —

E. P.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 35. Den 28. October 1844.

Compositionen für mehrst. Gesang. — Gesanglehre in Volksschulen (Forts.) — Kleine Zeitung.

Es träumt das Lied in tiefster Brust,
Und träumt sich selber unbewußt
Und will sich nicht gestalten.

Chamisso.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Dem Mittelmäßigen gegenüber die Kritik zu üben, ist „ein trostlos trauriges Geschäft", wie Homer von der Arbeit der Danaiden sagt, und für diejenigen, der in dem Stabbrechen über dem Schlechten vor dem Forum der Welt aus humanen Rücksichten keine hinreichende Genugthuung für die ihm zugefügte Beleidigung seiner Kunstbegeisterung findet, wäre es in der That eine Strafe des Tartarus, müßte er die Themis-Waffe nur gegen jenes Mittelmäßige und Schlechte führen. Indeß, wie oft auch der Kritiker bei der Ueberzahl des Mittelmäßigen in den oben aufschwimmenden musikalischen Erscheinungen der Gegenwart sich zu solcher Danaiden-Arbeit verdammt sehen und das Trostlos-Traurige seiner Pflicht beklagen mag, entschädigt ihn doch oft ein einziges über den Schwall des Alltäglichen hervorragendes Werk von höherer künstlerischer Bedeutung, versöhnt ihn mit seiner, wenn auch nicht der Kunst, doch dem Leben gegenüber undankbaren und unerfreulichen Stellung, und theilt ihm neue Freudigkeit, neue Kraft und neues Vertrauen zu seinem Berufe mit, abgesehen davon, daß er in dem öffentlichen Aussprechen seiner Begeisterung in noch höherem Grade Befriedigung findet, als jeder für das wahrhaft Schöne und Edle erglühte Künstler, welcher einer ihm verwandten Seele sich mittheilen und so sich zu erhöhtem Genusse steigern kann. — Zu solchen Betrachtungen führte uns das Werk von

Ferd. Hiller, Sechs Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. Op. 28. — Part. 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr. — Offenbach a.M., bei Joh. André.

„Nur Lieder?" — wird man vielleicht fragen, weil man nach jener Einleitung eher auf eine Symphonie oder ein Oratorium, oder irgend ein umfangreiches Werk schließen zu müssen glaubte. Als ob die äußere Größe den Werth der Dinge bestimmen könnte! Wie im Leben, so auch in der Kunst entscheidet die Lust am Genuß über jenen Werth; und wenn auch nicht immer dort, so doch hier ist derselbe für den denkenden Künstler stets ein nothwendig bedingter, weshalb von einem zufälligen, subjectiven Angesprochenwerden durch ein Kunstwerk im Sinne der Dilettanten nicht die Rede sein kann. Der Künstler von Beruf, der Kunstkenner hat neben dem Maßstabe, den er an das rein Technische eines Werkes zu legen vermag, noch jenes höhere Kunstbewußtsein für sich, welches ihn das nothwendig Bedingte, das auf letzte Grundsätze Zurückführbare in dem ihm zum Genusse gebotenen Werke bald nur ahnen, bald wohl auch klar erkennen läßt. Auf diesem von uns vorausgesetzten Standpuncte wird man zu obiger Frage nicht kommen und nach Würdigung der vollendeten Technik vorliegender Gesänge den Anknüpfungspunct erklärlich finden. Was das Technische betrifft, so offenbart alles eine Meisterhand. Die Anordnung der Stimmen, so gewählt wie natürlich zugleich, ist so unmittelbar mit dem Charakter jedes einzelnen Stückes übereinstimmend, daß es schwer zu entscheiden, ob jene diesen, oder umgekehrt der Charakter solche Anordnung bedingt. Daß das harmonische Element damit in Einklang stehe, bedarf wohl keiner Erwähnung, und was

das Rhythmische betrifft, so machen wir nur auf die äußerst wirksam angeordneten beiden Perioden von fünf Tacten aufmerksam, mit denen das sechste Lied „Jägers Lust" beginnt, um auch hierüber unser rühmendes Urtheil zu rechtfertigen. In Bezug auf das rein Aesthetische erwähnen wir, daß durch alle Gesänge ein frischer, lebenskräftiger Geist weht, der in Nr. 1. „Reiterlied", Nr. 3. „Wein und Brod", Nr. 4. „Studentenlied" und Nr. 6. „Jägerslust" dem übersprudelnden Lebens- und Liebesübermuth thatkräftiger Jugend einen Hymnus singt, und in Nr. 2. „An den Mond" der naiv sinnigen, und in Nr. 5. „Heimkehr" der tiefen, innigen Liebe mit ächt deutschem Geiste begegnet. Die gutgewählten Gedichte sind von Herwegh, Hiller, W. Müller, Uhland u. A.

Wilh. Baumgartner, Sechs vierstimmige Lieder für Sopran und Alt (Tenor). Op. 2. — St. Gallen u. Bern, bei Huber u. Comp. — Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Ganz entgegengesetzten Charakters sind genannte Lieder, deren Ausdruck schon durch die Mittel bestimmt wird, welche der Componist hier verwendet. Sie sind sämmtlich zart und sinnig und schmiegen sich dem weichen Tone an, der durch die Gedichte klingt. Schon ihre Wahl offenbart künstlerische Einsicht, denn das Werkchen enthält Nr. 1. Nachtlied von E. Geibel, Nr. 2. Frühlingsglaube von Uhland, Nr. 3. der gefangene Sänger von M. von Schenkendorf, Nr. 4. Sehnsucht von Wessenberg, Nr. 5. die Rose von K. Meyer, und Nr. 6. das Schneeglöckchen von Rückert. Was das Technische betrifft, so begegnen wir manch sinniger Wendung in melodischer wie harmonischer Anordnung der Stimmen, welche natürlich und wirksam geführt sind, und so jenen Stimmen erleichtern, was Männerstimmen bei der allgemeinen Verbreitung des vierstimmigen Gesanges als Schwierigkeiten nicht mehr scheuen. Die tiefste Stimme kann in Ermangelung eines Contra-Alt auch von einem Tenor ausgeführt werden. Wir begrüßen dieses Werkchen mit um so wärmerer Theilnahme, als es ein Opus 2 ist und uns auf erfreuliche Nachfolger hoffen läßt.

J. B. Hagen, Sechs deutsche Gesänge und ein Toast für vierstimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Als dem dritten Werke eines angehenden Componisten zollen wir diesem gern unsern Beifall um so mehr, als aus einigen eine gesunde musikalische Natur spricht, wenn auch die andern, bei löblichem Streben nach charakteristischem Ausdruck und Eigenthümlichkeit der Gedanken, noch zu sehr die Mühe und den Schweiß verrathen, den er darauf verwendet, und was jederzeit uns den reinen Genuß verleidet. Zu ersteren rechnen wir zunächst Nr. 4. „Seemanns Abschied", wo der Componist glücklich den Volkston anschlägt, dann Nr. 6. „Zur Nacht" und Nr. 2. „Abschied", welchem wir namentlich in harmonischer Beziehung den Preis zuerkennen. Was die andern betrifft, so kommt es in Nr. 3. „Trost des Glaubens" über der gesuchten technischen Arbeit zu keinem bestimmten Ausdruck, wenn gleich der choralmäßig angelegte Strophenschluß dadurch gehoben wird. In Nr. 5. „Zum Abschied" hängt sich das Pathos des Gedankens im Gedicht hemmend an die Musik. Am schwächsten ist Nr. 1. „Die Tyroler Nachtwache", in Bezug auf Erfindung wie Ausdruck und Form. — Der Toast ist eine Zugabe für fröhliche Sängerkreise.

Fr. Krauß, 15 dreistimmige Lieder für die Knaben einer Secundärschule und anderer ähnlichen Lehranstalten. Erstes Heft. — Bern, Chur u. Leipzig, Verlag von J. E. J. Dalp.

Theils eigene Compositionen, theils Arrangements von Volksweisen, theils auch Compositionen von Mozart, Weber, Lindpaintner, Silcher und Anderen, sind genannte Lieder zunächst für zwölf- und sechzehnjährige Knaben berechnet. Die tiefste Partie ist für Stimmen gesetzt, welche in der Mutation begriffen sind, und zu Gunsten derjenigen, die schon mutirt haben, ist, wo es thunlich, die tiefe Octave beigeschrieben. Wollen wir die Theilnahme am Gesange mutirenden Stimmen unter solcher Ueberwachung gestatten, obgleich wir der Ueberzeugung sind, daß es besser ist, die Stimme mit nichts in ihrer Entwickelung zur männlichen Reife zu belästigen, so finden wir diese Anordnung sehr zweckmäßig; und der Umstand, daß zu Gunsten der leichtern Lesbarkeit der Noten die Lieder um eine Terz höher gesetzt sind, als sie von jenen Knaben ausgeführt werden müssen, ist zugleich darum sehr vortheilhaft, weil sie von gewöhnlichen weiblichen oder Kinder-Sopran- und Altstimmen gesungen werden können, wie sie eben geschrieben uns vorliegen. Jedenfalls halten wir das Werkchen, bediene man sich dessen nun entweder in einer Secundär- oder einer gewöhnlichen Volksschule, also mit oder ohne Transposition, für praktisch, und wünschen ihm rege Beachtung von Seiten der Volksgesanglehrer.

J. B.

(Schluß folgt.)

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

3. Stufe. (Oberclasse.)

1. Die Tonlehre der dritten Stufe verbreitet sich über die tieferen Verhältnisse der Harmonie und Melodie. Den Anfang macht jenes Urphänomen der akustischen Reihe, dessen wir oben erwähnt haben. Auf dieser Stufe muß das Gehör so weit geschärft sein, daß es an einem starken Clavier oder einer großen Orgelpfeife die mitklingenden Töne des Grundtones (C.e.g.c.e.g.c.e) mit Leichtigkeit vernehmen kann. An dieses knüpft sich die Unterscheidung der Natur- und Kunstmusik, die Lehre von der Consonanz und Dissonanz. Hieraus entwickelt sich die Grundlage der Harmonielehre. — Die Lehre von der Melodie geht aus von der Betrachtung der kleinsten rhythmischen Sätze. Es ist (nach dem Vorgange von Marx: Allgem. Musiklehre) der Begriff von Motiv, Gang, Satz, Periode zu erklären. Dann werden complicirte Melodieen mit ihren Harmonieen zugleich dem Gehör zur Anschauung gegeben. Aus der Wechselwirkung der Melodie mit den harmonischen Grundverhältnissen entsteht die Modulation, deren äußerste Enden, die Lehre vom Vorhalt, Durchgang und Anticipation der Töne, hier den Schlußpunct bilden, oder doch wenigstens angedeutet, d. h. anschaulich gemacht werden können.

2. Dieser Stufe eigenthümlich ist der subjective Vortrag (bei Nägeli: Dynamik des Tones); hier erst ist nach Lehre und Lebensalter der Zögling befähigt, seine eigne bewegte Seele in Tönen auszusprechen. Die Feinheit des Vortrags, soweit dieser lehrbar ist, das Schwellen der Stimme, das Forte, Piano &c. gehört vorzugsweise dieser dem künstlerischen Wirken genäherten Stufe an. Nur hat der Lehrer zu verhüten, daß der subjective Vortrag nicht zum Pathetischen und Carricirten entarte. Dieser Dilettantenschwäche wird vorgebeugt, indem neben allen subjectiven Vortragsübungen immerfort die objectiveren der Unterstufen mit unerbittlicher Kälte ins Gedächtniß gerufen wird, und zwar in der Lehre vom Portament der Stimme. Die edle Kunst, kirchen- und orgelmäßig zu singen, d. h. mit feststehendem, umwanksamem Tone, ist selten geworden: selbst in Kirchenmusiken hört man das schwächliche Gehimmele sich hervorthun, das auch anderswo für eine Zeitkrankheit gilt. Dem widerstehe der Lehrer; und wie ihm der Corporalstock zu eisenfester Tactirung nicht fehlen darf, so singe und spiele er vorzugsweise solche Töne, die gleichmäßig stark, von Anfang zu Ende unwandelbar gesungen und articulirt sind. — Diese objective Tonübung muß die subjective fortwährend überwiegen.

3. Werden auf dieser Stufe, wie bei richtig gemachtem Anfang zu erwarten ist, die Instrumentalübungen fortgesetzt, so können diese vorzüglich als Beispiele des subjectiven Vortrags benutzt werden, besonders in dem Falle, daß man sich an größere Quartetten und Ouverturen, auch an Motetten und Oratorien mit kleinem Orchester wagt; dann können die Kinderstimmen den Cantus firmus festhalten, die übrigen die erste Figuration, die Instrumente die künstlichen Melismen, welche den subjectiven Ausdruck hinzubringen.

4. An die canonischen Gesänge des vorigen Standpunctes ist hier die Zergliederung derselben, und damit die Einleitung in die Fugenlehre anzuknüpfen. Diese geht begreiflicherweise nicht weiter, als bis zur Entwickelung der Fähigkeit, in der Fuge die eintretenden Stimmen zu erkennen und zu verfolgen, so daß wenigstens eine vernünftige Anschauung dieser höchsten aller Kunstformen möglich sei. — Im Ganzen ist der Lehrstoff dieser Stufe von dem der vorigen nicht so weit abliegend, als der mittleren von der ersten; die Gesänge der Mittelstufe können zum großen Theil ausreichen und zu erneuter, vertiefter Betrachtung dienen, wie ja der Grundstoff des ganzen Capitels, die Volks- und Kirchenlieder, allen Stufen gemeinsam bleiben. Für die obere Stufe allein sind also nur einige rhythmisch complicirtere, und mehrere canonische oder künstlich harmonisirte Gesänge vorzunehmen.

5. Da der gesammte Lehrstoff sich in diesen Grenzen zu halten hat, daß er zwar künstlerisch schöne und würdige, aber nicht eigentlich gelehrte oder überhaupt höhere und ausgedehnte Werke verarbeitet: so ist hiermit zugleich die Rechtfertigung gegeben für die Gesammtübungen im ganzen Chor, an welchem alle drei Classen Theil nehmen. Die Furcht der Verführung glauben wir oben beseitigt zu haben. Wenn der ganze Cursus in den Schranken des ächten Volksgesanges bleibt, und nur in einzelnen Schlußactionen der Oberclasse tiefsinnigere Compositionen vorkommen: so können selbst die jüngsten Schüler gelegentlich — etwa alle Monat einmal — in kleinen Motetten mitsingen, deren Oberstimme ihnen nur empirisch eingelehrt ist. Es ist kein Unglück, wenn ein Quintaner einmal Freude hat an einem Schiller'schen Liede, das er nicht ganz versteht, — oder wenn er für sich in der Bibel liest ohne didactischen Fingerzeig: dieselbe Anticipation, deren das Leben tausende giebt, mögen wir nicht aus der Schule verbannen, und glauben sogar mit ihr dem einzelnen Schüler und dem ganzen Geiste der Schule eher Vorschub als Nachtheil zu bringen.

Nachträgliche Bemerkungen.

Diese Grundzüge eines systematischen Unterrichts sind bestimmt, die äußersten Grenzen des Schulgesanges methodisch festzustellen. Wie sich das Leben nicht in Formeln bannen läßt, so ist auch von jeder vernünftigen Methodik zu sagen, daß sie Sinn und Bewußtsein des Lehrers wecken, nicht aber ihn mechanisch beengen solle. Denn ein nur mechanisch ausgeführtes Gebäude von Regeln würde der gute Kopf bald von sich werfen, und den schlechten würde es nichts besser machen. So sind wir in der Bestimmung der Stufen nach Form, Inhalt, Lehrstoff rc. möglich frei zu Werke gegangen, in der wohlbegründeten Hoffnung, daß zum Musikunterricht nur Musiker veranlaßt werden; ist Ausgangs- und Zielpunct diesen bezeichnet, so finden sie sich in den praktischen Fragen von selbst zurecht.

Darum haben wir auch manche specielle Wünsche unterdrückt, deren Erfüllung erst die Einrichtung höherer Musikschulen für die Musiker voraussetzen würde. Unter diese Privatwünsche gehört z. B., daß der Lehrer eine tüchtige Vorbildung auf Clavier und Geige schon hinter sich habe; daß er mit den classischen Werken seiner Kunst vertraut sei; daß er gut Orgel spiele rc., was man Alles bei dem heutigen Stande der höheren Musikbildung im Durchschnitt nicht erwarten darf. Gesundes Gehör und strenge Disciplin sind die einzigen Forderungen, die dem Unterrichte unerläßlich, und die auch ohne Conservatorium erworben werden können. Ein solcher Lehrer wird auch im Stande sein, den Gesang selbst ohne Begleitung rein herauszubringen: ja man kann behaupten (und ich weiß es aus eigner Erfahrung), daß der Chorgesang desto reiner wird, je weniger die Sänger die Stütze eines Instrumentes hinter sich wissen; eben der Zwang, sich auf sich selbst zu verlassen, stärkt das Selbstvertrauen und giebt Sicherheit im Treffen.

Der wichtigste Rath für die Vorbildung der Lehrer ist aber dieser, daß sie ihr eignes Gemüth durchaus nur am Gediegenen, Classischen bilden. Wer nicht eigentlich Künstler oder Literarhistoriker werden will, braucht sich gar nicht mit der Misere alltäglicher, unpoetischer Kunstwerke herumzuschleppen: das sind die dornigen Wege der Wissenschaft, der die Pflicht obliegt, Alles zu durchforschen. Einem Musiklehrer der Bürgerschule ist dagegen gar nicht zu empfehlen, daß er sich mit Hünten, Herz, Weinlich, Dotzauer, Heinroth rc. befasse, da er den beschränkten Standpunct dieser Männer nicht würdigen, und also nur in die Gefahr gerathen kann, in ihnen gediegene Lehre oder Poesie zu suchen, wo sie nicht ist. Dagegen nähre er sein Gemüth mit Bach, Händel, Mozart, Haydn und Beethoven, und koste nur Unsterbliches. Es ist ein Vorurtheils-Schlendrian, mit nichtigem Zeuge anfangen zu müssen und das Unvergängliche zu sparen bis — man es ganz begreife! Wer begreift's? Die solchen Rath geben, am wenigsten. J. S. Bach und die übrigen Genannten haben für alle Alters- und Bewußtseinsstufen geschrieben: da suche der Werdende, dem es Ernst ist, was zu werden; er suche tastend, so wird der Tastsinn zum Geschmack, der Geschmack zur Empfindung, und diese zu ahnender Erkenntniß erhoben. — Dasselbe ist in Beziehung auf den höheren Unterricht zu sagen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auch in Newyork wollen die dortlebenden Deutschen einen Liederkranz errichten, und eine Aufforderung in dortigen Blättern scheint viel Anklang zu finden. Ein altes Sagewort modificirend, wird man neuerdings sagen müssen der Franzose baut, wo er sich niederläßt, zuerst ein Theater, der Spanier ein Kloster, der Deutsche treibt vor Allem ein Männerquartett auf. —

— Im Saale der großen Oper zu Paris wird den 1. Novbr. eine große Aufführung unter Habeneck's Leitung stattfinden. Haydn's Schöpfung, die Ouverture zu Oberon, und ein Chor aus Judas Maccabäus sind dazu gewählt. Die Schöpfung ist seit ihrer ersten Aufführung (1800) in Paris, welche durch ein Attentat auf Napoleon, der eben zur Aufführung ins Opernhaus sich begeben wollte, eine besondere Bedeutung erhielt, nicht wieder gehört worden. —

— In Hamburg wird Hoven's Oper: Käthchen von Heilbronn, nächstens in Scene gehen. — Lwoff's Oper: Bianca, hat in Dresden keinen entschiedenen Erfolg gehabt. — In Livorno wurde Lucrezia Borgia von lauter fürstlichen Personen, namentlich der Familie Poniatowsky, und 50 Choristen aus den besten Familien zu mildem Zwecke aufgeführt, und einige Tage darauf wiederholt. —

— Der Oberorganist Ad. Hesse in Breslau ist zum königl. preuß. Musikdirector ernannt worden. —

— Auch die hiesige Musikgesellschaft Euterpe wird in Kurzem ihre gewohnten 10 Concerte eröffnen. Die Gesellschaft hat neuerdings eine Phase erlebt. Musikdirector ist für diesen Winter der Theater-Capellmeister Netzer, und an die Stelle des ausgeschiedenen Directors des Vereins, Adv. Hermsdorf, ist der Musikalienhändler Fr. Hofmeister getreten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 36. Den 30. October 1844.

Für die Orgel. — Gesanglehre in Volksschulen (Schluß). — Bibliothek-Nachrichten. — Feldzüge und Streifereien (Forts.).

Man muß an die Einfalt, an das Einfache, an das Urständig-Productive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieses ist aber nicht Jedem gegeben. Wir werden in einem künstlichen Zustande geboren, und es ist durchaus leichter, diesen immer mehr zu bekünsteln, als zu dem Einfachen zurückzukehren.

Göthe.

Für die Orgel.

Jos. Richter, 4 Fugen für die Orgel oder das Pianof. Op. 1. — Wien, Diabelli u. Comp. — Pr. ¾ Thlr.

Nach der ersten Durchsicht dieser Fugen sah ich etwas verwundert nochmals nach dem Titel, um mich zu überzeugen, daß ich ein Opus 1 vor mir habe. Ich will nicht nicht etwa sonderlich dem Componisten hierdurch verblümte Elogen sagen, sondern Folgendes: Es sind die Fugen erstlich gar glatt und sicher gearbeitet, alle Stimmen fließen selbständig, ungezwungen neben einander hin, Harmoniefolgen, Führung des Basses, alles ist correct, regelrecht — aber das setzt zwar tüchtiges Studium und fleißig angewandte Feile voraus, ist jedoch nichts so gar Verwunderliches, sondern nur etwas sehr Lobenswerthes —, mehr schon macht die unerbittliche Strenge des Contrapunctes stutzen; da ist auch kein fremdes Atom, kein Tact, der nicht dem Thema angehörte, am meisten ist es aber das beharrliche Abweisen aller sinnlichen Wirkungen, wie allen Prunkes mit contrapunctischen Künsten, eine gewisse starre Keuschheit, die bei einem ersten Werke, und wie demnach vorauszusetzen, einem jungen Künstler auffallen müssen. Hier und da eine Umkehrung des Thema, oder eine Augmentation, und in der 4ten Fuge eine Verkoppelung zweier Themen fehlen allerdings nicht, aber alles ist ohne die geringste Ostentation angebracht und nur dem aufmerksamen eingeweihten Hörer merkbar. Das ist alles an sich sehr gut und lobenswerth, aber auf die Länge ermüdend. Freilich wird und soll Niemand vier Fugen hinter einander weg spielen, es wird es aber auch Niemand im Stande sein. Wäre mir etwa blos eine derselben, namentlich die dritte, vor Augen gekommen, ich würde sie mit viel unbedingterer Anerkennung und Achtung vor des Componisten Talent und Bildung aus der Hand gelegt haben; aber vier in Charakter und Geschmack sich ganz gleiche zu finden, das erregt Verdacht entweder gegen sein Talent, oder läßt auf ein einseitiges Verharschen in einer Manier schließen, was in einem ersten Werke eben so wenig ein gutes Zeichen ist. Zum Theil hat nun diese Monotonie schon in der Erfindung der Themen ihren Grund. Sie sind, wie verschieden auch anscheinend und wie günstig für fugirte Bearbeitung, doch von zu gleichem allgemeinen Charakter, nämlich überhaupt zu allgemein, von zu wenig charakteristischer Färbung. Die entschiedenste Physiognomie hat das Thema der dritten Fuge, die auch, und eben darum, die frischeste von allen ist. Auch das erste Thema der vierten ist nicht ohne Charakter, aber die Verbindung mit dem später eingeführten zweiten ist matt und wirkungslos, weil beide sich nicht genug von einander abheben, namentlich in rhythmischer Hinsicht. Was nun noch den Eindruck von Eintönigkeit erhöht, ist ein Mangel, der sich freilich auch an sehr vielen andern Fugen namentlich jüngerer Tonsetzer findet; ich meine die rhythmische Gruppirung des Ganzen, die Gestaltung der bloßen Masse zu einem Körper. So viele Fugen gleichen einem Cylinder, der oben sieht wie unten. Ein Kunstwerk soll aber ein organisches Ganze, ein gegliederter Körper sein. Man nehme doch die

kleinste Fuge des wohltemperirten Claviers, gleich die erste des ersten Theils, dann die folgenden in C-Moll, D-Dur, die kleine naive in G-Dur — endlich alle — überall finden sich Einschnitte, laufen die Stimmen zu einer Cadenz zusammen (die freilich durch eine frisch einsetzende Stimme, durch einen Trugschluß u. dgl. aufgefangen, gewissermaßen übersponnen wird), überall Perioden und Glieder, die zu einander im Wechselverhältniß stehen. Ich meine doch, wer das einmal gehört oder gefühlt hat, der könne keine Fuge schreiben wie so viele, wo nicht die meisten, die da cursiren. Oder halten unsre Componisten den alten Herrn Sebastian für zu altväterisch, um sich was weniges nach ihm zu richten? Nun trotz Allem, was ich gegen die vorliegenden Fugen einzuwenden habe, kann ich dem Componisten die Anerkennung nicht versagen, zu gestehen, daß unter der gesammten Masse süßlichen, schwächlichen, nichtigen Allerhands, was so manche meiner lieben Herren Collegen für Orgelcompositionen aus- und herausgeben, seine Fugen sehr zu ihrem Vortheil hervorstechen, und wird er sich nicht zu einseitig in eine Gattung oder Richtung einbauen, und wird er darauf bedacht sein, seinen Themen und Motiven selbst mehr Farbe und Charakter zu verleihen, so ist bei der nicht zu verkennenden Tüchtigkeit seiner Schule und seines Strebens zuverläßlich noch Bedeutendes von ihm zu erwarten.

Hans Grbgd.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Schluß.)

Die Lehre der dritten Stufe nämlich hat zur Absicht, das Bewußtsein über die Tonverbindungen in Harmonie und Melodie zu wecken. Da die Bürgerschule nicht Künstler zu bilden hat, sondern der allgemeinen Bildung des Volkes dienen soll, so muß die Aufgabe so weit beschränkt werden, als die Scheidung des populären (dilettantischen) und des wissenschaftlichen Standpunctes mit sich führt. Nicht der Stoff, sondern die Form ist verschieden. Wie wir auf jeder Stufe des Sprachunterrichts den ganzen Sprachkörper vor uns haben, und nur je nach der Fassungskraft die Sprachkunstwerke wechseln: so soll auch die Musikschule für den Bürger nicht irgend einen Theil der Kunst ausschließen, der dem Künstler zugänglich ist. Wie aber in den höheren Sprachclassen namentlich der Gymnasien die bewußte Einsicht und die Productivität gesteigert, die Kunstwerke höheren Standpuncts durchgenommen, der eigentliche wissenschaftliche Kern aber nur berührt und geahnet, nicht durchdrungen wird: so hat die Musikschule desselben Standpunctes zwar dahin zu arbeiten, daß die Auffassung der Tongebilde gesteigert, höhere Kunstwerke zur Kenntniß gebracht, auch eine Ahnung des tieferen Zusammenhanges und der Idee vorgeführt werde; sie hat sich aber der eigentlichen Aesthetik, Compositionslehre und Wissenschaft der Musik zu enthalten. So gut wie Schiller, Göthe, Klopstock, Lessing und Jean Paul kann auch Händel, Bach, Mozart und Beethoven der Bürgerschule zugänglich werden; so wenig aber wie eine Rhetorik und Logik dem Primaner geziemt, so unpassend wäre eine contrapunctische der Volksschule. — Daß aber jene anderen Unterrichtsstoffe diesem und überhaupt dem nichtkünstlerischen Schüler zugänglich gemacht werden, ist weder Ueberladung noch Unmöglichkeit, wenn die richtige Methode angewandt und im Sinne unserer Zeit ausgeführt wird. Dazu giebt Marx in seiner „allgemeinen Musiklehre" eine Anleitung (für den Lehrer), welche die Bedenklichkeiten beseitigt, die der alte Schlendrian unserm Plane Jahrhunderte lang entgegengesetzt hat. Was unsere Zeit fordert, daß die geistigen Güter nicht einer einzelnen Menschenclasse allein zugehören, und daß nichts von ihnen dem Volke wesentlich vorenthalten werde, sondern nur in der Weise, wie ein Jeder den Stoff der Welt und des Geistes sich dienstbar macht, die natürlichen oder bewußten Unterschiede hervortreten: diese Forderung kann durch richtige Methodik und gediegenes Wissen des Lehrers annähernd wohl erfüllt werden. Der Künstler soll der Lehrer des Nichtkünstlers sein, der Wissende des Nichtwissenden. Wenn der Wissende den besten Inhalt seines Wissens nur dem Wissenden oder der es werden will, offenbart, so haben wir eine mittelalterliche Hierarchie der wenigen Auserwählten, wogegen sich unser heutiges Bewußtsein auflehnt.

Also der Lehrer anticipire sich selbst und die Schüler. Wir fürchten nicht den Mißverstand, als solle der Cursus übereilt oder die Methode gestört werden: nur dieses Anticipiren des wahrhaft Strebenden, das ewige Sehnen, über sich selbst hinauszugehen, in dem Beschränkten, Gewissen ein Unendliches, Grenzenloses zu ahnen: dieses wünschen wir dem Lehrer und der Schule.

Aus diesen Gründen empfehlen wir auch keine bestimmten Lehrbücher, außer dem genannten von A. B. Marx: Allgemeine Musiklehre, in welcher Alles der Volksschule Nothwendige vollständig enthalten ist; dem Vorgeschrittenen, der eine höhere Stufe des Bewußtseins betreten will, desselben Verfassers: Compositionslehre. Als Lehrstoff dienen die bekannten Sammlungen von Volksliedern, Choralen und Motetten; die vollständigsten sind im Allgemeinen die empfehlenswerthesten. Von besonderen Bearbeitungen sind

die Erk'sche *) der Volkslieder, und die Marx'sche und Bach'sche *) der Choräle (letztere neu herausgegeben von C. F. Becker in Leipzig) die vorzüglichsten.

Dr. Ed. Krüger.

Nachricht über die in meinem Besitze befindliche musikalische Bibliothek.

Schon einmal gab ich in diesen Blättern (Bd. 14, S. 29) Nachricht über die von mir zu meinem Privatgebrauche vor einigen zwanzig Jahren angelegte und fortwährend vermehrte musikalische Bibliothek. Nicht unerwünscht dürfte es manchem Freunde dieser Literatur sein, wiederum einiges Nähere über den gegenwärtigen Bestand derselben zu erfahren, und so hoffe ich, in nachfolgenden Zeilen genügenden Aufschluß zu ertheilen.

Die Bibliothek enthält

1) Bücher über alle Theile der Tonkunst in verschiedenen alten und neuen Sprachen;
2) Musikalien für die Kirche, Kammer und Bühne, und von diesen getrennt
3) die Choralsammlungen.

Die Bücher, deren Titel in einem Heft alphabetisch und chronologisch verzeichnet, im Januar 1843 bei Breitkopf und Härtel gedruckt erschienen (22 Seiten in Octav), belaufen sich gegenwärtig auf 1090, und zwar

aus dem 16. Jahrhundert 29 Bücher,
" " 17. " " 85 "
" " 18. " " 430 "
" " 19. " " 528 "
nebst . . . 18 Manuscripten,

und haben sich demnach seit der Herausgabe des angeführten Verzeichnisses um 76 zum Theil sehr seltener Werke vermehrt, von denen ich nur die Namen einiger Schriftsteller, z. B. Wollick, Walliser, Herbst, Zarlino, Bedos de Celles, Florentio, Baini anführe. Daß die Werke sämmtlich vollständig, die einzelnen Bände eines Buchs unter einer Nummer verzeichnet und nur überhaupt solche aufgestellt sind, welche nicht beiläufig, sondern allein über die Tonkunst handeln, bedarf kaum der Erwähnung und wurde schon in der frühern Mittheilung ausgesprochen.

Die Musikalien aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts bis auf die neuere, nicht neueste, Zeit, fast sämmtlich in den Originalausgaben, bestehen im Ganzen aus über 4500 Nummern, und bieten reichen und interessanten Stoff für jede Gattung der Tonkunst, sowohl für die Kirche und Kammer, als auch insbesondere für die Oper, da die meisten jetzt schon sehr seltenen dramatischen Tonwerke von Hasse, Graun, Rameau, Piccini, Gretry, Gluck, Plilider, selbst R. Kaiser in Partituren vorhanden sind.

Die Choralsammlungen haben sich bis auf 430 Nummern vermehrt, und schwerlich dürfte irgend eine öffentliche oder Privat-Bibliothek eine gleiche Anzahl aufzuweisen im Stande sein. Die gedruckten Werke beginnen mit dem Jahr 1507 und berühren die neueste Zeit; die Manuscripte stammen zum Theil aus dem 15. Jahrhundert und enthalten mehrere Handschriften von Kirnberger, Schicht und Andern. Nicht umhin kann ich, bei Erwähnung dieser Abtheilung Freunde des Choralgesanges und der Hymnologie auf ein von mir darüber entworfenes Verzeichniß aufmerksam zu machen, welches noch im Laufe dieses Jahres bei Fr. Fleischer unter dem Titel gedruckt erscheint: Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen u. s. w.

Ist zwar die chronologische Ordnung auch in diesem kleinen für sich bestehenden Beitrag der musikalischen Literatur beibehalten, so habe ich noch überdies, um dem Leser eine klare Uebersicht des sämmtlichen Materials zu gewähren, die Werke in folgende Abschnitte vertheilt:

1. Geistliche Dichtungen mit Melodieen (den Grundstoff für alle Gesang- und Choralbücher enthaltend).
2. Choralsammlungen für die katholische Kirche.
   A. Liturgische Gesänge.
   B. Deutsche Choralgesänge.
3. Choralsammlungen für die griechische Kirche.
4. Choralsammlungen für die lutherische Kirche.
   A. Liturgische Gesänge.
   B. a. Choralsammlungen in deutscher Sprache.
      b. In holländischer Sprache
5. Choralsammlungen der mährischen Brüder.
6. Choralsammlungen für die reformirte Kirche.
   a. In französischer Sprache.
   b. In deutscher Sprache.
   c. In holländischer Sprache.
   d. In böhmischer Sprache.
   e. In polnischer Sprache.
7. Choralsammlungen für die Brüdergemeine.
8. Manuscripte aus den verschiedenen Jahrhunderten.

Bieten die mir vorliegenden 430 Choralbücher hinlängliche Gelegenheit, einen jeden dieser Abschnitte mehr oder minder reich auszufüllen, so begnügte ich mich nicht allein mit einer Aufzeichnung derselben (außer der genauesten Titelangabe, Umfang und Inhalt eines jeden Buches, sind biographische Notizen aller älteren Tonsetzer beigefügt), sondern ich nahm auch jene hinzu, welche mit den Meinigen in genauer Beziehung stehen (andere Ausgaben, frühere oder spätere Ausgaben u. dgl.),

*) Beide bei Robert Friese in Leipzig erschienen.

jedoch in andern mir bekannt gewordenen Bibliotheken aufbewahrt und gewissenhaft genannt werden. Hierdurch erstreckt sich die Gesammtzahl aller der von mir aufgezeichneten Choralwerke nahe an 600, eine Anzahl, welche noch nie zusammenzustellen versucht wurde und welche wohl so bedeutend ist, um eine fühlbare Lücke der musikalischen Literatur wenigstens einigermaßen auszufüllen.

Sollte ich hinlängliche Muse gewinnen, so folgt diesem Verzeichniß als Seitenstück ein ähnliches über die Tonwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts.

Im October 1844. C. F. Becker.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Shakespeare (Beethoven, Paganini) sind für aufkeimende Talente gefährlich zu lesen; er nöthig sie, ihn zu reproduciren, und sie bilden sich ein, sich zu produciren.

Eigenthümlichkeit ruft Eigenthümlichkeit hervor.

Wer zuviel verlangt, wer sich am Verwickelten erfreut, der ist den Verirrungen ausgesetzt.

Sie peitschen den Quark, ob nicht etwa Creme daraus werden will.

Wenn ich irre, kann es Jeder bemerken, wenn ich lüge nicht.

Das kleinste Haar wirft seinen Schatten.

Nicht überall wo Wasser ist, sind Frösche; aber wo man Frösche hört ist Wasser.

Es giebt nichts Gemeines, was, fratzenhaft ausgedrückt, nicht humoristisch aussähe.

Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren; man muß ihr zu Trutz handeln, und das läßt sie sich nach und nach gefallen.

Aufrichtig zu sein kann ich versprechen; unparteiisch zu sein aber nicht. Göthe.

Es kommt in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich, als daß es einzeln zufällig göttlich sei. Schiller.

Der Grad der Geistesgröße, den Jemand haben muß, wenn er uns gefallen soll — ist ein genauer Maßstab unsrer eignen Geistesgröße.

Der beschäftigte Mensch ist der glückliche Mensch.

Helvetius.

Wer aufhört zu lernen, verlernt die Kunst zu lehren.

Pfenninger.

Es ist kein größeres Verbrechen, als über die Wahrheit sich erzürnen.

Wer ist weise? — der, so nicht zürnt, wenn er getadelt, — sich nicht erhebt, wenn er gelobt wird.

Plato.

Gott kann nichts Größeres geben, und der Mensch nichts Edleres empfangen, als Wahrheit. Plutarch.

Alles, was dich schmäht, wecke in dir hohe Heldentugend!

Wer glaubt, daß er gar nichts könne, als was er können muß, kann so viel als er will. Seneka.

Die lächerlichste Anmaßung an einem stolzen Narren ist die Anmaßung der Bescheidenheit.

Willst du deine Feinde nöthigen, dich zu loben, gestatte deinen Freunden, dich zu tadeln.

Es setzt große Tugend oder große Klugheit voraus, einen guten Rath, der auf eine rohe Weise gegeben wird, gut aufzunehmen. Trüblet.

Das Beste gemißbraucht, wird das Schlimmste.

Türretin.

Nur das bleibt wahrhaftig gut, was in dem ganzen Umfange der gegenwärtigen Umstände und deren Folgen erwogen, einen reinen Ueberschuß von Vergnügen gewährt. Werdermann.

Jedes Unrecht wird eher vergeben als eine Hohnrede.

Alle Affectation in der Kleidung kündigt einen Mangel des Geistes an.

Die Bescheidenheit allein macht lobenswerth.

Chesterfield.

Die, so mich loben, zeigen mir die Bahn, die ich wandeln soll, und die, so mich tadeln, warnen mich vor den Gefahren, denen ich leicht ausgesetzt bin.

Du wünschest, daß dein Ruhm glänze wie das feinste Gold? Ohne die Gluth mannichfaltiger Trübsale — ist dieser Glanz nicht möglich.

Es ist ein schlechtes Metall, wodurch dem Diamante der gehörige Glanz gegeben wird — so kann die Insulte des schlechtesten Menschen deiner Tugend den höchsten Glanz geben. Chinesische Sentenzen.

Erfindungen des Witzes werden von der Zeit zerstört, Urtheile der Wahrheit und Natur bekräftigt.

Cicero.

Nicht, weil vieles schwer ist, wagen wir manches nicht; sondern weil wir wenig wagen, ist uns vieles schwer. Corbubius.

Nicht unempfindlich, aber unbeweglich wie der Stein, bleibt der Weise bei Lob und Tadel. Erasmus.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 37. Den 4. November 1844.

Alles Mensch'iche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Leipzigs musikalische Vorzeit. *)

II. Das Alumneum.

Für das wichtigste und zugleich durch hohes Alter ehrwürdigste Institut für den Kirchengesang muß das mit der Thomasschule eng verbundene Alumneum betrachtet werden. Schon um das Jahr 1222 finden sich Spuren seines Vorhandenseins; sogleich mit Einführung der Reformation gewann es neues Leben; unheilbringende Kriege vermochten es nicht zu vernichten, und noch blüht es in gleicher Frische bis auf unsere Tage fort. Welche unter den dem Gesange gewidmeten Anstalten kann sich mit ihm in Deutschland messen, und welche hat für die Kunst, und insbesondere für die der Kirche so viel geleistet, wie diese? welche vermag eine solche Reihe von berühmten Tonmeistern zu nennen, die hier unermüdlich wirkten und lebten? Mögen hier die Namen dieser Männer, wie sie gleich Gliedern einer kostbaren Kette sich aneinander fügten, angeführt werden, theils um sie in das Gedächtniß zurückzurufen, theils um eine Behörde achten zu lernen, welche Jahrhunderte hindurch stets einem Principe huldigte, nämlich eine der schönsten und wichtigsten Kunstanstalten nur dem Würdigsten anzuvertrauen.

Von den Jahren 1439—1531 { Johann Urban (1439)
Martin Klotsch (1470)
Ludwig Götze (1480?)
Georg Rhau (1518) **)

Von dem Jahre 1531—36: Johannes Herrmann.
„ „ 1536—40: Wolfgang Jünger.
„ „ 1540—49: Ulrich Lange.
„ „ 1549—51: Wolfgang Figulus.
„ „ 1553—64: Melchior Heyer.
„ „ 1564—94: Valentin Otto.
„ „ 1594—1615: Sethus Calvisius (geb. 1556).
„ „ 1616—30: Joh. Herrm. Schein (geb. 1586).
„ „ 1631—57: { Tobias Michael (geb. 1592)
Johann Rosenmüller.
„ „ 1657—76: Sebastian Knüpfer (geb. 1633).
„ „ 1677—1701: Johann Schelle (geb. 1648).
„ „ 1701—22: Johann Kuhnau (geb. 1667).
„ „ 1723—50: Johann Seb. Bach (geb. 1685).
„ „ 1750—55: Gottlob Harrer (geb. 1703).
„ „ 1756—89: Joh. Fr. Doles (geb. 1715).
„ „ 1789—1800: Joh. Ad. Hiller (geb. 1728).
„ „ 1801—10: Aug. Eberh. Müller (geb. 1767).
„ „ 1810—23: Joh. Gottfr. Schicht (geb. 1753).
„ „ 1823—42: Chr. Th. Weinlig (geb. 1780).
„ „ 1842: Moritz Hauptmann (geb. 1794).

*) Vergl. Bd. 13. S. 177 u. f. über die Concerte.

**) Aller Nachforschungen ungeachtet war es nicht möglich, aus den Schul- und Stadtarchiven diese Lücken zu ergänzen.

In der That ein eigenthümliches Gefühl der Freude gewährt es, sich diese Männer zu vergegenwärtigen. Jeder von ihnen, wenn auch mit mehr oder weniger glänzenden Geistesgaben ausgestattet, sorgte und strebte, die von dem Vorgänger mit Liebe gepflegte Anstalt nicht nur auf gleicher Höhe zu erhalten, sondern zeitgemäß immer mehr zu erheben und zu veredeln, und was man über das Leben jedes Einzelnen dieser Cantoren auch aufgefunden hat, bei Keinem derselben entdeckt man Spuren einer nachlässigen Amtsführung, wohl aber sprechen eine Menge Thatsachen, daß sie sich sämmtlich rühmlichst ausgezeichnet haben, und allgemein die Theilnahme der Bewohner Leipzigs war, wenn einer von ihnen zu einem höhern Leben abgerufen wurde! Und wie segensreich mußte diese Anstalt auf den ganzen Musikstand Deutschlands einwirken! Haben sich die Schüler des Alumneums nicht überall hingewendet, und hätten sie, am Ziele ihrer Bestimmung, vergessen können, was ihnen von solchen Meistern der Kunst gelehrt und eingeprägt worden war? Ja viele Hunderte, welche nach und nach diese Anstalt verließen, mußten unwillkürlich die Tonkunst in Deutschland verbreiten und in allgemeine Aufnahme bringen, und gewiß mancher Ort, er sei groß oder klein, gedenkt dankbar an Leipzigs Alumneum, das ihm uneigennützig treue und fleißige Kunstjünger bildete.

War vor allem die Aufgabe der Cantoren, den Kirchengesang auf die höchste Stufe zu bringen, demnach die Gesangausbildung ihr hauptsächlichstes Augenmerk, und machte es ihnen noch überdies ihre Stellung zur Pflicht, erwachsene Schüler mit der Theorie der Tonkunst vertraut zu machen, so finden sich doch auch Perioden in der Geschichte des Alumneums, wo außer dem Gesang und der Compositionslehre die Instrumentalmusik zugleich mit verbunden wurde. Am deutlichsten gewahrt man dies in dem letzten Jahrzehend des vergangenen und dem ersten dieses Jahrhunderts, unter den Cantoren J. A. Hiller und A. E. Müller.

Hiller, ungemein thätig und alles um sich anregend, faßte die Werke, welche ein Naumann, Mozart, J. Haydn und Andere zu dieser Zeit schufen, mit regem, feurigem Geiste auf. Doch recht eigentlichen Genuß fand er erst dann, wenn er das, was er für so reizend und lebensfrisch erkannt hatte, ins Leben rufen konnte. Aber trotz seiner Stellung war ihm dies nicht so oft vergönnt, als er es wohl wünschte. Das städtische Orchester war noch nicht, wie in neuerer Zeit, organisirt; die Mitglieder bildeten noch kein Ganzes und es erforderte jedesmal es zu gewinnen eben so viel Kosten als Mühe; die Stadtmusici hatten mit ihrem Chor die feststehende sonntägliche Kirchenmusik auszuführen, und konnten ebenfalls nicht in Anspruch genommen werden. Da sann er auf ein Mittel, sich selbst ein Orchester zu bilden, und es gelang über sein Erwarten. Einen Theil der Schüler, die schwächsten hinsichtlich der Stimme, aber voll Liebe und Lust zur Musik, wählte er aus, ließ ihnen Anweisungen auf den verschiedenen Instrumenten ertheilen, und in kurzer Frist, was berücksichtigt werden muß, zu einer Zeit, wo das Accompagnement noch nicht wie jetzt vorherrschend war, und das Mitglied eines Orchesters noch nicht eigentlicher Virtuos zu sein brauchte, um seine Aufgabe zu einiger Zufriedenheit zu lösen, erklangen in den Räumen der alten Thomana allwöchentlich und so oft es nur gerade die Zeit erlaubte, die neuesten und besten Vocal- und Instrumental-Werke. Vater Hiller, wie er gern von seinen Schülern genannt wurde, war glücklich über seine Schöpfung und spricht sich selbst 1796 in einem Brief an einen seiner Freunde jubelnd darüber aus: „Kämen Sie doch bald einmal zu uns, daß ich Ihnen das letzte, aber größte Werk Mozart's, sein Requiem, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören lassen! Wundern würden Sie sich, wenn sie meine Trompeter, Pauker, Waldhornisten, Oboisten, Clarinettisten, Fagottisten, Geiger und Baßspieler, alle in schwarzen Röcken sähen, wobei ich immer noch ein Chor von 24 Sängern übrig behalte; sogar die Posaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblasen. Zu meiner großen Freude muß ich noch sagen, daß die, welche blasende Instrumente treiben, die Gesundesten unter den Schülern sind."

Diese musikalischen Unterhaltungen auf der Thomasschule konnten nicht unbemerkt bleiben, und bald fanden sich Zuhörer ein. Der Vorsteher der Schule, Dr. Einert, mochte dem Unternehmen seine Theilnahme nicht versagen, faßte diesen Gedanken auf und bildete ihn weiter aus, um außer dem Hauptzweck, die Schüler für das Bessere und Vielseitigere in der Musik weiter zu fördern, auch noch andere Zwecke damit zu erreichen, nämlich die jungen Leute an gebildete Gesellschaft zu gewöhnen, ihnen Muth und Bestand und endlich eine Freude mehr zu schaffen. Er ließ das vorhandene Local, was bis dahin zu den Unterhaltungen gedient hatte, zu einem recht hübschen Concertsaal umwandeln, und traf die Einrichtung, daß das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein Concert gegeben wurde, wozu allen Gebildeten freier Zutritt gestattet wurde. Diese Concerte, zu denen Hiller die Veranlassung gab, wurden unter A. E. Müller nicht nur beibehalten, sondern erhielten von Jahr zu Jahr mehr Beifall. Sie fanden Dienstags von fünf bis sieben Uhr statt, und aus den Berichten, die über dieselben mitgetheilt wurden *), läßt sich schließen, daß die Leistungen in der That nicht un-

*) Leipz. musikal. Zeitg. Bd. 4. Nr. 31. Berliner musikal. Zeitg. 1805. Nr. 14 u. 36.

bedeutend zu nennen waren. Außer Gesangwerken mit und ohne Orchesterbegleitung (den 18. December 1814 wurde dem Capellmeister Spohr zu Ehren Mozart's Requiem aufgeführt), wurden Symphonieen von J. Haydn, Mozart, A. Romberg und Beethoven vorgetragen, und Schüler ließen sich jedesmal in einzelnen Solosätzen auf dem Pianoforte oder der Violine hören, z. B. Mühling, Einert, Lecerf u. A. Diese Periode jedoch, wo das Alumneum zu einem recht eigentlichen Conservatorium der Tonkunst herangereift war, bestand nur, nach meinen darüber eingezogenen Erkundigungen, bis 1808; von da wurde das Alumneum wieder auf seinen frühern Standpunct gebracht, ein reines Institut für den Kirchengesang zu sein. Nicht mag hier nachgeforscht werden, was die Veranlassung dazu gegeben hat, diese Einschränkung wieder eintreten zu lassen; möglich, daß es einfach in den Zeitverhältnissen lag und sich eine Vernachlässigung der wissenschaftlichen Studien der Schüler herausstellte, was der sorgenden Behörde nicht gleichgiltig sein konnte. Seit dieser Zeit ist nun wieder das ganze Chor, aus 60 Jünglingen bestehend, beauftragt, einzig und allein den Chorgesang zu pflegen, und was es noch jetzt darin leistet, ist allen Kunstfreunden Leipzigs bekannt. Joh. Seb. Bach's, des hohen Meisters erhebende Gesänge ertönen noch so kräftig und fest wie vor hundert Jahren, als er sie für seine Thomana entwarf, und an sie reihen sich die Werke älterer und neuerer Meister. Möge die herrliche Anstalt, die Jahrhunderten trotzte, Jahrhunderte an sich vorüberrauschen sehen.

C. F. Becker.

Wiener Briefe.

Das erste Concert. — Strauß und Sträußchen.

Alles ist öde, ruhig, lautlos, stille. Das musikalische Wien ist auf Urlaub und gegenwärtig noch nicht zurückgekehrt. Nur im Kärnthnerthortheater ächzen leise die Gespenster der im übrigen Europa längst begrabenen wälschen Opern: Norma, Montecchi, Belisar, und wie diese Schemen alle heißen, sie ächzen ob ihres kümmerlichen Daseins, sie ächzen ob der fortwährenden Krankheit Staudigl's und der andauernden Abwesenheit der Lutzer. — Jetzt ist es bald Mitternacht. Auch meine Nachbarin vis à vis hat sich von ihrer stundenlangen diatonischen Tonleiter müde gesungen, und giebt jetzt Ruhe, auf daß die Katzen auf dem Dache die chromatische Scala ungestörter miauen können, und selbst der Clavierspieler im Stockwerk über mir hat aufhören müssen den türkischen Cavalleriemarsch „Mahmudier" von Leop. v. Meyer zu studiren, nicht seiner geschwächten Kräfte wegen, denn er hat eine wahre Holzhackernatur und ist also zum Claviervirtuosen wie geboren, sondern weil sein Pianoforte, des sechswöchentlichen Mißbrauchs wegen, von der Baßquarte b — es alle Saiten verloren hat. Aber je ruhiger es um mich her wird, desto bewegter wird mein Gemüth. Was bedeutet wohl diese furchtbare Stille, welche so sonderbar mit meinem Innern contrastirt? Ist vielleicht eine neue Oper durchgefallen? O so wohl wird es uns hier nicht. Bei uns können gar keine Opern durchfallen, merkt euch das, ihr deutschen Componisten, und zwar weil gar keine gegeben werden, die allenfalls durchfallen könnten. Der letztvergangene Juli, August, September und October, in welchen nicht einmal eine Reprise irgend einer seit längerer Zeit nicht gehörten Oper gegeben wurde, mögen Zeugniß geben, was man bei uns unter der Bezeichnung „deutsche Saison" versteht. Worauf deutet also diese schaurige Ruhe? Worauf anders, als auf das zu Grabetragen einer Periode, die ich mit Wehmuth entschwinden sehe, und die vor Dreiviertel Jahren nicht wieder zurückkehrt. Ja Morgen ist ein großer Tag, es bricht die Morgenröthe eines neuen Zeitraums an, ein Kampfplatz wird eröffnet, Viele werden sich darauf herumtummeln, Wenige nur werden siegen, die Andern in den Orkus der Vergessenheit, aus dem sie nie hätten emporsteigen sollen, fallen, mit einem Worte: Morgen ist das erste Concert der jetzigen Saison. Ich weiß es, ich spreche ein großes Wort gelassen aus. Aber so sitzt der kluge Feldherr am Abend vor der entscheidenden Hauptschlacht, ordnet seine Angelegenheiten und macht allenfalls sein Testament, und so sitze ich am Abend vor der morgen anbrechenden Concertsaison und mache zwar nicht mein Testament, obwohl man nicht wissen kann, ob man von so viel Musik nicht erdrückt wird, sondern schreibe einen Correspondenzartikel nach Leipzig. Einen Correspondenzartikel? Und das unmittelbar vor Anfang der Saison? Warum denn nicht? Werden einige abzuhaltende Concerte der musikalischen Physiognomie etwa ein verändertes Aussehen geben? Oder handelt es sich bei einer Correspondenz um Erzählung von Einzelnheiten, oder vielmehr um einen totalen Ueberblick? Wohlan, ich will also versuchen, mein Gemälde zu entwerfen. — Wer heute mit Extrapost nach Wien fährt, braucht gar nicht aus dem Wagen zu steigen, und von allen Straßenecken werden ihm die riesigen Namen eines Adam, Schröder, Strauß (Vater und Sohn) in die Augen fallen. Er denkt wohl, das sind die großen Männer der Nation, und wenn er Tags darauf die hiesigen Zeitungen zur Hand nimmt, so wird er nicht übel in seinem Wahne bestärkt werden. Da heißt es z. B. in der einen: Adam, der geistige Nachfolger des zu früh verblichenen genialen Lanner, bildet mit Strauß einen tonlichen Dualismus, und während der eine bemüht, durch die Macht seiner

Rhythmen die Füße zu electrisiren, regt ein Strich auf der Zaubergeige des Andern das ganze Nervensystem positiv auf u. dgl. mehr. Kaum hat der scheidende Tag diesen Artikel dem Orkus der Vergangenheit übergeben, so läßt sich am nächsten Morgen ein anderes Blatt ungefähr folgendermaßen vernehmen: Nach Herrn Schröders herrlichen Tanzmelodieen zu polkiren oder zu quadrilliren ist ein Vergnügen, das nicht beschrieben, sondern erfahren sein will. Diesen Genuß kann man sich schaffen in der Bierhalle, allwo ein glänzendes Ballfest nächstens abgehalten werden wird. — Doch das ist Alles noch gar nichts gegen das, was ich jetzt berichten werde. Ein Ereigniß ist vorgefallen, ein Ereigniß — doch ich muß etwas ausholen. So wie die gütige Vorsehung dem Fische sein Wasser, dem Vogel seine Luft und dem Englander sein Beefsteak verliehen hat, auf daß alle drei sich in ihrem Elemente befinden sollen, so hat sie den Wienern ihren Strauß gegeben. Wir glücklichen Wiener! Strauß geigt jetzt nahe an zwanzig Jahre, und ist eben so lange modern geblieben. Aber „scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergehn" sagte unser Raimund, und da Strauß trotz seiner schönen Walzer nicht zur Unsterblichkeit geboren ist, so befürchteten wir schon, ihn gleich Lanner über kurz oder lang verlieren zu müssen, aber wir glücklichen Wiener! in Frankreich heißt's zwar: Le roi è mort, vive le roi, aber wir, die wir um so viel weiter mit dem Zeitgeiste fortgeschritten (oder besser fortgetanzt) sind als die Franzosen, die wir um funfzehn Jahre früher nach Strauß'schen Motiven gewalzt haben als sie, die wir sogar die Polka um zwei Jahre früher besaßen als sie, kurz die wir den armseligen Franzosen, wie man sieht, in der Cultur weit voraus sind, wir rufen mit frohem Muthe aus: Strauss n'è pas mort, vive le Strauss, denn hört, hört: Strauß's Walzertalent ist keineswegs sein Monopol, wie der Tabak eines des Kaisers, Strauß ist kein Solostrauß, er hat Söhne, „hier ein Sträußchen, dort ein Sträußchen" — der Apfel fällt nicht weit vom Stamme, und der oder das eine der beiden Sträußchen hat die Forderungen seiner Zeit, die emancipations- und walzersüchtig ist, gar wohl begriffen, ist seinem Vater entlaufen, engagirte flugs ein Orchester und spielte noch flugser Walzer und Quadrilles damit, zur wahren Freude des Publicums und zum wahren Aerger des alten Strauß, der nun an seinem Sohne den mächtigsten Concurrenten hat. — Sie werden einsehen, daß das für uns Wiener ein „Ereigniß" war, und werden mir ohne Eidschwur glauben, daß die Beschießung von Tanger, oder O'Connell's Einsperrung bei weitem nicht diese Sensation machte, wie das Debut des jungen Strauß, und das mit Recht, denn wozu brauchen wir uns um Politik zu kümmern, haben wir ja zwei Sträuße und die draußen gar keinen. Ob nun der junge Mann Talent hat oder nicht, das kümmert freilich wohl die Leipziger „neue Ztsch. f. M." wenig oder gar nicht (Ei doch! d. R.) und ich würde also die ganze Sache gewiß übergangen haben, wäre es nicht, um meine im Auslande befindlichen schönen Landsmänninnen über einen für sie wichtigen Punct zu beruhigen, und weil die Geschichte einen hübschen Beitrag zur Charakteristik Wiens liefert. Und nun weg aus dem lachenden Lärmen der Tanzsäle, und wenden wir uns der ernsteren Musik zu.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Eine neue Oper, „Omar und Seltana" von A. Späth in Coburg, ist von der Hoftheater-Intendanz in Carlsruhe zur Aufführung angenommen worden. Früher schon waren in seiner Vaterstadt einige Opern von ihm: „Ida von Rosenau", „Elisa die Müllerin", „der Astrolog", mit Beifall gegeben worden. Das Buch der gegenwärtigen, ursprünglich von Widmer in Zürich, ist mehrmals abgeändert worden. Die Handlung spielt in Tunis, und auf den Trümmern von Carthago zur Zeit Kaiser Carls V. Das in Fürst Pücklers „Semilasso in Afrika" erzählte Liebesabenteuer zwischen Jusuff und der Kabura, ist in dieser Oper benutzt. —*—

— Die Berliner Singakademie wird ihren diesjährigen Oratoriencyklus am 20. Novbr. mit dem Messias beginnen. Die übrigen gewählten Oratorien sind: „die Erscheinung des Kreuzes" von Küster, „Samson" von Händel, und „der Fall Babylons" von Spohr. — Die erste Symphoniesoirée unter Mendelssohn's Leitung brachte eine Haydn'sche, eine Beethoven'sche und die Ouverturen zu Wasserträger und Zauberflöte.

— In Danzig wurde kürzlich ein neues Oratorium „Tobias" von Granzin, einem tüchtigen Orgelspieler, aufgeführt. Ein Tedeum seiner Composition ward bereits beim Königsberger Jubiläum und in Berlin von der Singakademie zur Feier des Geburtstags des Königs aufgeführt. —

— Während in Hamburg für die Ankunft der Ueberreste C. M. v. Weber's aus London sich ein feierlicher Empfang vorbereitete, starb zu Dresden des Verewigten jüngster Sohn im 20sten Jahre, der als talentvoller Maler bereits lebhafte Theilnahme erregte. —

— Ernst giebt d. 10. d. M. hier ein Morgenconcert im Abonnementconcert, den 7. spielt Mortier de Fontaine. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 5. 1844.

Im Verlage von *J. Wm. Pohlig* (Medau'sche Buchhandlung) in Leitmeritz erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Kessler, J. C., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 22.
———, Sechs geistliche Lieder f. 1 Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 33.
———, Ständchen. No. 1. für eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 34. (No. 2. — Op. 41. bereits erschienen.)
———, 24 kleine Cadenzen in allen Tonarten, als Introductionen zu jedem Musikstück f. Pianoforte. Op. 37.
———, trois pensées fugitives p. Pfte. Op. 38.
———, deux études de Concert p. Pfte. Op. 39.
———, grande Sonate (Es-Dur). Op. 42.
———, Six pétites valses (Nouv. Suite). No. 1—6.
———, Valse et mazure.

Der Herr Componist ist, schon allein durch seine vortrefflichen Etuden, in der höhern musikalischen Welt so vortheilhaft bekannt, dass es einer Empfehlung vorstehender trefflichen Werke, die nach langem Stillschweigen den Freunden seiner Muse willkommen sein werden, nicht bedarf.

In demselben Verlage erscheinen ferner folgende Werke eines ausgezeichneten Dilettanten, welcher durch mehrmaliges öffentliches Auftreten in Italien, sowie auch durch einen Aufsatz in der Allgem. musikal. Zeitung bekannt ist:

Mahl, Doct. Mor., Variations sur un theme de Bellini pour Violon av. Acc. de Piano. Op. 3.
———, Concertino sur des motifs de Paganini p. Viol. av. Acc. de P. Op. 4.
———, Rondo alla Pollacca p. V. a. A. d. P. Op. 5.
———, Variationen auf der G-Saite. Op. 6.
———, fant. et variat. sur des thèmes de l'op. „Othello". Op. 7.
———, fantaisie et var. sur des thèmes de l'op. „les Huguenots" p. V. a. A. d. Po. Op. 8. (Meyerbeer dedicirt.)
———, fantaisie russe p. Vln. a. acc. d. P. Op. 9.
———, Variations sur un thème de Donizetti. Op. 10.
———, Concerto fantastico (mit eingelegter Cadenz über die Oesterreich. National-Hymne). Op. 11.

Vorstehende Werke für die Violine zeichnen sich durch Eleganz und Geschmack, sowie auch durch musikal. Werth besonders aus, eignen sich namentlich sehr zu Concertvorträgen und sind deshalb allen hohern Violinspielern sehr zu empfehlen. —

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in Dresden ist soeben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baudissin, Comtesse de, Impromptu pour le Piano. 10 Ngr.
Haensel, A., Variationen und Polacca brillant über das beliebte Lied: „Das Alpenhorn" von H. Proch, f. d. Pianof. Op. 43. Zweite corrigirte Auflage. 15 Ngr.
Lasekk, Ch., Le merle doré (Die Pierole). Air élégique pour le Piano. 10 Ngr.
——— et **F. A. Kummer,** Rondeau passionné précédé d'une introduction, pour le Piano et Violoncelle au Violon. 25 Ngr.
Plessen, F. L. v., Zwei Lieder mit Begleitung des Piano, Op 56. 7½ Ngr.
Roeckel, Ed., Deux Serenades pour le Piano, Oe. 11. 10 Ngr.
———, Polonez na Piano-Forte. 5 Ngr.
Schubert, Fr., Deux Nocturnes pour le Violon avec accomp. de Piano. Oe. 7. No. 1. Amour secret. No. 2. La Serenade. 20 Ngr.
Vogeler, Valeria, Pensées musicales. No. 1. Lied: „Weil ich nicht vergessen kann". 5 Ngr.
———, No. 2. Lied: „Das Fischmädchen". 7½ Ngr.
———, „ 3. Canzonetta: Il Rimprovero. 7½ Ngr.

Sämmtliche Musikstücke des 9ten Bandes der in meinem Verlage erschienenen **Oeuvres complettes** de **J. S. Bach** sind auch einzeln zu haben, wobei ich vorzüglich auf die

12 petits Préludes ou Exercices pour les commençans, Pr. 17½ Ngr.

aufmerksam mache, welche als höchst zweckmässig zum Unterricht zu empfehlen sind.

Leipzig, im September 1844.

C. F. Peters.
Bureau de Musique.

Soeben ist bei **Huber & Comp.** in St. Gallen und Bern erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs

vierstimmige Lieder

für Sopran und Alt (Tenor)

von

Wilhelm Baumgartner.

Op. II.

Preis f. Partitur u. Stimmen fl. 1. 48 xr. oder Thlr. 1.
„ f. jede einzelne Stimme „ — 15 „ oder 4 gGr.

Lieder und Chöre

für gemischten Gesang.

Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen.

2s Heft. 4 Stimmen geh. à 16 xr. oder 4 gGr.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu No. 2.

pour Piano

par

Charles Mayer.

Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im Septbr. 1844.

F. Whistling.

Nächstens erscheint bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig in Partitur und Stimmen, sowie im vierhändigen Clavierauszuge:

Kirchliche Festouverture über den Choral: „ein' feste Burg ist unser Gott", für großes Orchester, Chor und Orgel, componirt und seiner Vaterstadt Königsberg in Preußen gewidmet von **Otto Nicolai** (erstem Kapellmeister des k. k. Hof-Operntheaters in Wien). Op. 31.

(Zum erstenmale aufgeführt bei der Jubelfeier der Königsberger Universität.)

In meinem Verlage erscheint am 11. November a. c. mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen Frankreich und England:

François Hünten, Oeuv. 135. Variations brill. sur la Polka nationale p. Piano.

Leipzig, d. 24. October.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Beachtenswerthe Anzeige

für Musiker, Musikfreunde und Vorstände von Musikbildungsanstalten.

In der Verlags-Buchhandlung von **C. Th. Gross** in Karlsruhe ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu erhalten:

Dirigent und Ripienist

für

angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde

(zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss)

bearbeitet von

Dr. F. S. Gassner,

Grossherzoglich Badischem Hofmusikdirektor, wirklichem, korrespondirendem und Ehrenmitgliede in- und ausländischer philharmonischer Vereine und Akademieen.

Mit 16 Plänen von Orchester- und überhaupt Personalstellungen berühmter Anstalten.

Preis geheftet 1 Fl. 36 Kr. = 1 Thlr.

Bei **A. Diabelli & Comp.,** Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Nr. 1133, sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Türkische Lieder

für das Pianoforte

von

Leopold von Meyer.

Op. 22. Machmudier. Air guerrier des Turques 1 Fl.

Op. 23. Bagazeth. Air national des Turques. 1 Fl.

Diese Werke wurden in den Concerten des Componisten in Wien und London mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen.

Anerbieten.

Ein junger Mann, der längere Zeit den Unterricht des rühmlich bekannten Herrn Hof-Musikus Reuther in Carlsruhe auf der **Hoboe** genossen hat, und von diesem, wie von andern competenten Beurtheilern die besten Zeugnisse aufzuweisen hat, wünscht bei einer Kapelle oder bei einem Theater-Orchester in irgend einer bedeutenden Stadt eine Anstellung zu finden.

Die Riegel- und Wiessner'sche Buch- und Musikalienhdlg. in Nürnberg vermittelt gern belieb. Unterhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 38. Den 7. November 1844.

Oberleder bringen sie,
Aber keine Sohlen.

Göthe.

Leichte Compositionen für Pianoforte.

F. X. Chwatal, Variationen und Finale über den Marsch von Gungl: Kriegers Lust. Op. 71. — Pr. ½ Thlr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Geld verdienen! Das ist die Losung der meisten jetzt lebenden Componisten für das Pianoforte, und Freund Chwatal ist Keiner von denen, die diesen wohlklingenden Ausruf nicht zu ihrem Feldgeschrei erwählt hätten. Jede neu auftauchende Melodie wird zum Ziele der Speculation gemacht, und Jeder sucht es dem Andern zuvor zu thun. Czerny geht als Muster voran, ihm folgt C. Wolf, und der arme Chwatal wird bald (weint mit mir!) ein kleiner Czerny geworden sein. Seht die Eile, in der er gierig den kleinen Gungl gepackt hat, um ihn zu destilliren und die wenigen Fettaugen herauszupressen, die ein so mageres musikalisches Subject in sich hat. Das Hallelujah der Leipziger Messe, das Bravourstück der Bergleute, das Vomitiv für den sonst festgeschlossenen Geldsack der Meßfremden ist uns entrissen; Heinrichshofen in Magdeburg hat Variationen darüber in Chwatal's Fabrik anfertigen lassen, die Leipziger Messe ist erlöst, aber ganz Deutschland wird jetzt seufzen, bis der leichte Stoff verbraucht und neue Muster der Chwatal'schen Fabrik eingereicht sein werden. Die Variationen sind des Thema's würdig und überhaupt nicht anders, als sie Chwatal sonst zu liefern pflegt. Seine Manier ist bekannt und wir können fernere Urtheile darüber zurückhalten.

H. Rebling, Introduction und Variationen über ein Thema aus d. Freischütz. Op. 4. — Preis 15 Sgr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine Production untergeordneten Ranges, die nur für einen auf sehr niedriger Stufe stehenden Dilettantismus genügend sein kann. Die Ausführung ist leicht und überhaupt nur für die rechte Hand berechnet. Die linke Hand begleitet in gewohnten Figuren. Wir empfehlen es für den Unterricht.

Ferd. Beyer, Les premiers Succés, Variationen und Rondo's über beliebte Motive. Op. 73. — 2 Hefte à ⅓ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Die Themen zu diesen Variationen und Rondo's sind sowohl aus ältern als neuern Compositionen entlehnt, und fast alle recht gut gewählt. Einige der Piecen haben sogenannte Entraden, die theils im Zusammenhange mit dem Hauptthema stehen, theils ohne irgend eine Verbindung hingestellt sind, wahrscheinlich nur, um mehr Seiten zu füllen. So ist (ridicule dictu) als Entrade zu dem Motiv aus der Zauberflöte: Das klinget so herrlich ꝛc. der Choral aus den Hugenotten benutzt worden. Beide Hefte sind für den Unterricht geschrieben, genau beziffert und zu diesem Zwecke vollkommen ausreichend.

J. B. Duvernoy, Une pensée d'Auber. Kleine Fantaisie. Op. 133. — Pr. ¼ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— — —, La polka nationale. Bagatelle. Op. 134. — Pr. ¼ Thlr. Ebendas.

Gehören beide in die Kleinkinderschule, über die sich Duvernoy überhaupt noch nicht mit Glück hinausge-

wagt hat. Bescheidner Mann, du erkennst deine Stellung in der Welt! Bleibe stehen, denn Niemand mag dich gern anderswo finden, und deine Unschuld und Naivetät, bewahre sie ja!

Fr. X. Chotek, 7. u. 8tes Rondinetto für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus der Regimentstochter. 63stes Werk. — Pr. 45 Xr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Bunte Jacken, aus Fleckchen von Donizetti's abgenutzter Garderobe zusammengeflickt. Die Primstimme bewegt sich durchgängig in Octaven, und die Secunde begleitet, wie es eben immer zu geschehen pflegt.

A. Neumayer, Variationen über eine beliebte Cavatine aus Don Pasquale von Donizetti für Pianoforte. Op. 24. — Pr. 45 Xr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Nur für den Unterricht brauchbar, wozu sie auch, aus der darüber befindlichen Bezifferung zu schließen, nur allein berechnet sind; sonst ganz ohne musikalischen Werth. —s.

Der kleine Opernfreund. Handstücke für den ersten Unterricht. 12 Hefte. — Hamburg, G. W. Niemeyer.

Die Auswahl der Melodieen, so wie ihre instrumentliche Herrichtung für den besondern Zweck beurkunden einen gewandten Praktiker: warum aber die einzelnen Stückchen nicht lieber als solche abgerundet, sondern in leidiger ordinärer Potpourrimanier zusammengeschweißt sind, begreift man nicht. Einzeln hätte man hübsche ohrenfällige Handstückchen; so zusammengestückt hat man ein Bunterlei, dessen ganz unmotivirte Mannichfaltigkeit ermüdet. Mr.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

C. Salleneuve, Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 35. — Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Wenn auch in Bezug auf Erfindung und charakteristischen Ausdruck der Componist keine gesteigerten Anforderungen an sich gestellt, so macht er doch in vorliegenden Liedern eine gewisse Fertigkeit geltend, die ihn dankbar für Männerstimmen schreiben läßt. Auch sie werden, weil sie nicht schwer sind und sich gut ausnehmen, ihre Freunde finden. Die meiste Frische im Ausdrucke hat Nr. 2. „Champagnerlied", in welchem namentlich der verzierte Orgelpunct im Baß sich geltend macht. Nr. 1. „Wachtgesang" spricht durch seine Weichheit an und hat Innigkeit im Ausdrucke. Nr. 3. „Frühling" ist ein Tyrolerlied, wie man sie an einem Abend zu Dutzenden schreiben kann, mit obligater Melodie im Tenor zu vier begleitenden Stimmen. Noch hübscher nimmt sich Nr. 4. „Alplied" aus, ebenfalls in Tyroler Manier; nur ist das a und cis der Basse zu dem e und gis der Tenore im 5ten Tacte, und zwar auf einer halben Tactnote bei dem tempo moderato eine zu unerquickliche Zumuthung für das Ohr. Auf einen Druckfehler in der Partitur können wir nicht schließen, da die Stimmen das gis neben dem a bevorworten. Hat auch Text und Musik einen volksthümlichen Anstrich durch die Popularität, so halten wir es doch, mild ausgedrückt, für eine allzuverbrauchte licentia poëtica, wenn vier Männer die Gedanken und Empfindungen eines Mädchens aussprechen wollen.

A. Seelmann, Vier Lieder für den vierstimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Als kleine anspruchslose Lieder, ernsten Charakters, nehmen wir Nr. 2. „An die Liedertafel" aus, welches eine hübsche, von schwunghaftem Rhythmus belebte Melodie hat, empfehlen wir vorliegende um so lieber, als der Componist, wie sich bei einem Opus 3 schließen läßt, noch wenig bekannt ist. Die Texte sind gut gewählt und deren Auffassung entsprechend. Nächst genanntem enthält das Heftchen Nr. 1. „Verzage nicht", Nr. 2. „Auf dem Berge" und Nr. 4. „Der feste Mann", welches letztere wir für das kräftigste erachten.

B. Schädel, Teutsche Kriegslieder für Männerchor. — Partitur 12 Sgr. Jede Stimme $2\frac{1}{2}$ Sgr. — Offenbach a.M., bei André.

Gilt es blos, den Gedichten im Gewande der Musik Eingang beim Volke zu verschaffen, so ist es ein nutzloses Mühen, statt bereits bekannter Melodieen neue dazu zu erfinden, die stets gegen jene aus leicht erklärlichen Gründen im Nachtheile stehen müssen, selbst wenn sie dieselben an rein musikalischer Bedeutsamkeit überbieten. Wollen aber dergleichen Lieder als musikalische Kunstwerke sich geltend machen, so reicht bei bereits mit Melodieen bekannten Texten eine gewöhnliche technische Ausführung nicht hin; und für noch nicht componirte

dergleichen Volksmelodieen zu schreiben, ist ein eben so schwieriges als undankbares Unternehmen; undankbar insofern, als meist nur der Zufall entscheidet. Wenigstens ist so manche Melodie ins Volk gedrungen, die in sich nicht entschieden genug die Elemente trägt, die unmittelbar Sympathieen erwecken könnten, wie das mit vielen Opernmelodieen der Fall ist. Der Componist vorliegender könnte entweder die alten Melodieen zu F. Müller's „Heute scheid' ich, heute wandr' ich ꝛc." und zu Arndt's „Die Fahnen weh'n, frisch auf zur Schlacht" nicht, oder er hat Obiges nicht in Erwägung gezogen. Rücksichtlich der übrigen Melodieen zu Herwegh's „Husarenlied" Nr. 2., Collin's „Wachtfeuer" Nr. 3., dem „Schützenlied" Nr. 4. aus Wetzel's Sammlung und zu Chamisso's herrlichem Gedicht: „der Soldat" Nr. 6., beschränkt sich der Componist auf große Einfachheit in der Form, die wir namentlich in Nr. 2. „Husarenlied" durchaus nicht tadeln wollen, welche aber hin und wieder die Musik zu tief unter dem Texte stehen läßt, wie das besonders in Nr. 6. „der Soldat" der Fall ist, eine Bemerkung, die wir nur allzu häufig anderwärts zu machen Gelegenheit haben. Was übrigens das rein Technische betrifft, so sind die Lieder sämmtlich correct geschrieben, und in Bezug auf das Aesthetische ermangeln sie da und dort keineswegs eines kräftigen Anflugs. J. B.

Bücher.

F. S. Gaßner, Dirigent und Ripienist, für angehende Musikdirigenten ꝛc. (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniß). Mit Plänen von Orchester- und Personalstellungen berühmter Anstalten. — Karlsruhe, C. T. Groos.

Das Buch lehrt auf 160 Seiten die Kunst eines Musikdirectors. In der Einleitung sagt der Verfasser: „Darüber, warum ich mich berufen glaubte, dieses Buch zu schreiben, habe ich kurz zu erklären: weil, wie viele ausgezeichnete und berühmte Dirigenten es auch giebt, keiner derselben es gethan hat." Leicht möglich nun, daß diese ihrerseits deshalb nicht darüber geschrieben, weil sie am besten erkannt haben, daß man, was sie sind, eben so wenig aus Büchern wird, als ein Buch über Tactik und Strategik einen Feldherrn macht. Damit wollen wir nicht das Buch als zwecklos oder unbrauchbar ohne weiteres abweisen. Es enthält eine zweckmäßige, vollständige Unterweisung eines angehenden Musikdirectors in seinem Berufe, oder vielmehr eine Zusammenstellung alles dessen, was er zu leisten, zu besorgen, wie er sich in diesem, jenem Falle zu benehmen hat u. dgl. Freilich kann es einestheils nicht fehlen, daß nicht sehr oft der Dirigent zuletzt doch auf seine eigne Umsicht und Geistesgegenwart, seinen Tact und Geschmack, oder auf Lehren wie folgende sich angewiesen sähe: „Man mache von jeder Art (der Proben) so viele, als zur Erreichung des Zweckes nöthig scheinen und zu machen möglich sind", daß die Unterweisung endlich doch auf die alte gute Lehre hinausläuft: habt nur genug Genie, das andre macht sich schon; anderntheils stände es schlimm um einen Dirigenten und sein Orchester, der in solche Stellung gekommen, seine Weisheit schnell noch aus einem Buche holen wollte. Der beste Orchesterchef wird immer der sein, der, sonstige Befähigung durch Talent und künstlerische Bildung vorausgesetzt, die praktische Schule durchgemacht, im Orchester sozusagen aufgewachsen ist, wenigstens frühzeitig viel unter guten und schlechten Dirigenten selbstthätig mitgewirkt hat. Solch einer kennt alle jene kleinen Bedürfnisse, Erleichterungen, traditionelle Gewohnheiten und Kunstgriffe, die, so unscheinbar, doch klug benutzt die einzelne Leistung, ja die Leistungsfähigkeit der Gesellschaft überhaupt wesentlich bedingen. Etwas andres freilich ist es um jene General-Musikdirectorate, wo ein berühmter Mann, eigentlich nur sein Name, an der Spitze einer trefflichen, durch tüchtige Directoren geleiteten Anstalt steht. — Uebrigens erkennt unser Verfasser dies alles von vornherein an. Ein minder ehrlicher würde sein Buch vielleicht genannt haben: Die Kunst, in drei Stunden ein vollkommner Musikdirector zu werden. Er will aber sowohl angehenden Dirigenten, als Mitgliedern und Vorstehern von Musikgesellschaften, namentlich Dilettanvereinen, mit einer übersichtlichen Darstellung alles dessen, was zu leisten, zu berücksichtigen, zu vermeiden ist, und mit gutem Rath an die Hand gehen. Daß dabei die eigentlich künstlerische Befähigung, musikalische Bildung, Partiturkenntniß ꝛc. vorausgesetzt wird, daß es sich nur um das eigentliche Geschäft des Dirigirens, von den ersten Vorbereitungen, dem Stimmenausschreiben an bis zur vollendeten Aufführung handelt, brauchen wir nach dem Vorausgegangenen nicht mehr zu versichern. Sein Buch verbreitet sich demnach in zehn Abschnitten über die erforderlichen Eigenschaften eines Dirigenten, über Vorarbeiten, Zahl und Art der Proben, Einstimmen, Besetzung und Aufstellung eines Orchesters und Chores u. dgl. Und es ist über dieses Alles gesagt, was eben zu sagen ist. Ueber manches Einzelne wird ein praktischer Musiker nicht überall einverstanden mit dem Verf. sein: darüber z. B., daß das Einstimmen nach der Gabel das sicherste sei, weil sie Temperatureinflüssen nicht unterliege, daß kalte Instrumente tiefer klingen sollen als schon erwärmte. Im Ganzen thut dergleichen dem Verdienstlichen des Buches wenig Eintrag. Den Vorschlag des Verf. aber an Componisten, eine Folge von Stücken zu componi=

ren, die einen ganzen Concertabend füllen, bestehend aus Ouverturen, Gesangen, Concerten für irgend ein Instrument, halten wir für unprakticabel, zunächst schon aus dem Grunde, weil zu Composition eines „Concerts für irgend ein Instrument ein Virtuos auf diesem Instrumente gehört. Mit der Oper ist es etwas ganz andres. Und wer möchte auch eine ganze Oper im Concertsaale hören? — „Ja, da ist es die fehlende Handlung!" — Freilich, eben darum! — Eine sehr verdienstliche Beigabe sind die Pläne der Aufstellung verschiedener berühmter Orchester; am interessantesten die der großen Aufführungen in der Wiener Reitschule, im Münchner Odeonsaale, und bei dem diesjährigen Musikfest in Darmstadt.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Im October.

Während Ihre trefflichen Gewandhausconcerte unter ihrem neu gewonnenen jungen Führer fröhlich begonnen haben, und Ihnen für den Winter große musikalische Genüsse und — reiche Abwechselung auch durch die lobenswerthe Einrichtung verheißen, vermöge welcher mehrere bedeutende und anerkannte Sängerinnen für dieselben gewonnen sind (auch ein Vortheil der Eisenbahnen!) — während die musikalischen Referenten an andern Orten, namentlich in Berlin, mit Concerten, Soiréen ꝛc. redlich zu thun haben, und schon die Besorgniß aussprechen, es möchte für den bevorstehenden Winter wieder zu viel auf diesem Gebiete zu hören geben: ist es in unserm guten Dresden noch ganz still und todt, und nirgend noch zeigt sich ein frisch grünender Keim musikalischer Blüthen, welcher uns die traurige Einförmigkeit der langen Abende irgendwie auszuschmücken verspräche, welcher die freudige Hoffnung erweckte, wenigstens einiger wahrhafter Kunstgenüsse theilhaftig zu werden. Unsere Neugroschen-Concerte an den öffentlichen Orten mit obligatem Tassen- und Bierkrügelchengeklirr und der von der edlen herba nicotiana schweren, oft undurchsichtigen Atmosphäre (auch ohne letztere ein wöchentliches Zwei-Neugroschen-Concert auf dem Belvedere der Brühl'schen Terrasse für die feine Welt!) haben natürlich ihren ungestörten Fortgang. Von herzu reisenden Virtuosen, denen freilich der arithmetische Sinn unserer Stadt hier kein Eldorado bereitet, verlautet sehr wenig. Man sprach von Willmers, der so eben wirklich angekommen, von Rakemann und Ernst — aber ihre Absichten auf uns und unsere Taschen liegen noch tief verhüllt, und wir müssen erwarten, was darüber im Rathe der Götter beschlossen. Es scheint übrigens, als prägte gerade hier der Virtuosen-Ueberdruß, den wir keineswegs als eine üble Erscheinung betrachten, sich jetzt vorzugsweise aus, als fühle man hier schon mehr und tiefer, als an so manchen andern Orten, die Oede und Leere der Unterhaltungen (?) dieser musikalischen Jongleurs und Equilibristen, die nur in technischer Vollendung ihre Größe suchen, wie denn im Ganzen dieser modische Strohfeuerenthusiasmus hier bei all denen nicht recht gegründet hat, welche nicht in die Aneignung aller Modethorheiten die Hauptaufgabe ihres Lebens setzen. Auch uns ist wenig daran gelegen, das Piano schlagen, die Violine pfeifen und heulen zu hören, wie das jetzt so gewöhnlich ist, und uns mit Divertissements, die oft zum Sterben langweilig ihren Namen tragen, wie der lucus a non lucendo, oder mit Etuden, bei denen wir nur des Publicums ächt deutsche Geduld bewundern, oder mit Phantasieen, nach deren Vorbilde mit gleichem Rechte ein von dem ungeschicktesten Tischlerlehrjungen, wie immer, zusammengeleimtes, leeres Kästchen auch mit dieser Bezeichnung versehen werden könnte — geistig und körperlich abmartern zu lassen: es verlangt auch uns nicht sehr nach den sogenannten Virtuosenconcerten, obwohl wir uns von den jüngeren, wirklich strebsamen Talenten so wenig als von mehren Künstlern, insofern ihnen die Virtuosität nur Mittel zum Zwecke ist, vornehmthuig oder in lächerlicher Einseitigkeit abwenden. Wenn wir aber von Kunstgenüssen in Concerten allgemein reden, so verlangen wir da vorzugsweise die Ausführung größerer, werthvoller — nicht allein sogenannt classischer Tonschöpfungen älterer und neuerer Meister, neben welchen, werden sie nur darüber nicht geradehin vernachlässigt, immerhin durch Modewaare, durch Flittertand für den großen Theil des Publicums gesorgt werden mag, der an dem Reellen, ewig Schönen sich zu erfreuen nicht vermag, dessen musikalischer Kindermagen nun einmal der leichtverdaulichsten Kost schon aus Gesundheitsrücksichten bedarf, um nicht überladen und überfüttert zu werden, um ihm die Hypertrophie zu ersparen, welche Ueberdruß, Ekel und mancherlei andre Krankheitssymptome hervorruft. Wir wollen gern dabei zu einigen spaßmodischen Leiden verdammt sein, sobald wir nur die unfehlbare Wiederherstellung durch krampfstillende Mittel auf dem Recipe des Concertprogramms schwarz auf weiß vor uns haben! Aber von solchen musikalischen Ereignissen verlautet auch nicht das Mindeste, und das ist der musikalische Jammer, das künstlerische Elend, das wir für die bevorstehende Saison — um vornehm zu reden — zu beklagen haben.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 39. Den 11. November 1844.

Oratorium. — Für Clarinette. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang Gott auf das schönste, thätlich und unermüdlich zu loben. Alle andern Künste, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Musik, sind nur stumme Prediger.

Mattheson.

Oratorium.

Dr. C. Löwe, Die Festzeiten, geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen. Op. 66. — Partitur 10 Fl. 48 Kr. Clavierauszug 7 Fl. 12 Kr. Orchesterstimmen 12 Fl. 36 Kr. Solo und Chorstimmen 6 Fl. Einzelne Chorstimmen 54 Kr. (Angezeigt von Dr. Keferstein.)

Mit hochgespannter Erwartung hat Ref. der Erscheinung dieses geistvollen Werkes, welches ihm durch die Güte des geehrten Hrn. Verfassers schon vor mehrern Jahren theilweise bekannt geworden war, entgegengesehen, denn schon damals glaubte er in demselben eine der erfreulichsten Erscheinungen, welche seit langer Zeit auf dem Gebiete der kirchlichen Musik hervorgetreten sind, zu erkennen; und nach genauer Ansicht der Partitur und des Clavierauszugs hat sich diese günstige Meinung der Hauptsache nach auf das entschiedenste bei ihm befestigt. Die Kirche hat in diesen Festzeiten ein Werk gewonnen, dessen sie sich mit Recht rühmen und freuen mag, indem es den Anforderungen, welche man an ein „kirchliches" Musikstück zu stellen berechtigt ist, fast durchgehends in einem Maße entspricht, wie es in der That überhaupt nur bei verhältnißmäßig wenigen für die Kirche geschriebenen Werken der Fall sein dürfte.

Um dieses unser günstiges Urtheil gehörig zu motiviren, wollen wir die Anforderungen, die wir an eine kirchliche Musik stellen zu müssen glauben, näher bezeichnen.

Zunächst müssen wir bemerken, daß wir durchaus nicht aller und jeder Musik, welche etwa einen allgemein religiösen, biblischen oder auch einen kirchlich-sanctionirten Text behandelt, oder welche vielleicht im Allgemeinen fromme Gefühle und religiöse Empfindungen ausspricht, mit dem Prädicat der Kirchlichkeit beehren können. Giebt es doch sogar nicht wenige Gesangbuchslieder und Melodieen, denen wir es, obgleich sie weit und breit in der Christenheit an Sonn- und Festtagen gesungen werden, dennoch absprechen müssen, während eine bedeutende Anzahl größerer, zum Theil von berühmten Meistern verfaßter Kirchenmusikstücke vorhanden ist, die wir, so trefflich sie auch an und für sich sein mögen, dennoch nicht für wahrhaft kirchlich erklären können. So halten wir z. B., abgesehen von vielen neueren Werken dieser Art, viele Partieen in Haydn's Messen, und einen großen Theil der so weit verbreiteten Zumsteeg'schen Cantaten geradezu für unkirchlich, während der Geist des wahrhaft Kirchlichen späterhin nur selten so tüchtig erfaßt und getroffen worden ist, wie etwa von B. Klein und wenigen Anderen.

Fragt man nun aber nach dem eigentlichen Wesen des Kirchlichen in der Musik, so läßt sich dasselbe allerdings leichter fühlen als haarscharf definiren.

Das Kirchliche in aller christlichen Kunst und folglich auch in der Musik muß sich im Allgemeinen in der reinen und würdigen Ausprägung des eigenthümlichen Geistes und Lebens bewähren, welches in der großen Heilsanstalt des Christenthums hervorgetreten ist und dessen Bewahrerin, Trägerin und Pflegerin die Kirche ist oder doch sein soll. Das Kirchliche kann na-

türlich nicht sein Gegentheil, es kann nicht etwas anderes, als die Kirche Wollendes, Erstrebendes und Repräsentirendes sein, sondern es muß in ihm der Geist des Christenthums, der ein Geist des Lichtes und der Wahrheit, des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und des ewigen Lebens in Christus ist, in reinster und würdigster Form hervortreten. Das Kirchliche darf daher nicht, anstatt das Weltliche zu überwinden und über dasselbe zu erheben, Geist und Herz geflissentlich in dasselbe hineinziehen und sich darin verlieren lassen. Es darf nicht der Sinnlichkeit fröhnen, es darf nicht galant, nicht (alt oder neu) modisch manirirt, nicht hohl schwülstig und von nichtssagender Pracht überladen, es darf nicht krankhaft sentimental, nicht affectirt süßlich und weinerlich, nicht wässerig breit, nicht frostig kalt, steril und trocken, nicht quecksilbern flüchtig, nicht altfränkisch steif und unbeholfen sein, und in ihm darf überhaupt nicht die Kunst und das Künstliche an und für sich als Höchstes herrschen, sondern nur als Träger eines Höheren gelten wollen. Das Kirchliche soll von dem göttlichen Leben, das die Kirche gegründet und auferbaut hat, ganz durchdrungen sein, ihm ausschließlich huldigen, in ihm allein Anfang, Mittel und Ende suchen, und es in einfach würdigster, prägnantester, keuschester und über den Wechsel der Zeit und Mode erhabenster Gestaltung vergegenwärtigen. Das Kirchliche soll so einfach groß, so lichtvoll tief, so warm und lebenerzeugend, so schlicht und herzig, so ernst und erschütternd, so trostreich erhebend, so wahr und aufrichtig, kurz — so durch und durch erbaulich sein, wie das Wort Gottes selbst, auf welches die Kirche gegründet ist und auf welchem und durch welches sie die Pforten der Hölle überwinden soll in alle Ewigkeit.

Dem Bemerkten zufolge muß der Kirchencomponist von warmer Begeisterung für das Christenthum belebt sein. Er darf die Kraft des Glaubens nicht vom bloßen Hörensagen kennen, sondern er muß selbst von ihr erfüllt und durchdrungen, sich wenigstens in einzelnen Momenten heiliger Weihe zur Anschauung des Höchsten und Heiligsten erhoben haben. Wo nicht, so wird er bei aller Gewandtheit in Handhabung hergebrachter Formen, bei allem Ringen und Treiben sie nachzubilden und seine Physiognomie in fromme Falten zu legen, dennoch nichts wahrhaft Erbauliches zu Stande bringen. Ein feinerer, durch die kirchliche Kunst überhaupt genährter und mit dem Wesen des Christenthums und der christlichen Kirche vertrauterer Sinn wird dann leicht seinen Werken das Gemachte, Erkünstelte, Erzwungene, den Mangel an wahrer Inspiration, der keine frommklingende Floskelndrechselei zu verdecken vermag, anmerken und nicht leicht Zinsgroschen für ächte Tempelmünze passiren lassen. Freilich bleibt dann, wenn man in solcher Weise in den reich gefüllten Speichern der sogenannten Kirchenmusik mit der Wurfschaufel strenger Kritik die Spreu von den Körnern sondert, des ächten Weizens verhältnißmäßig nur wenig übrig, allein der Kirche kann es in musikalischer Hinsicht durchaus nicht darum zu thun sein, daß sie recht Viel, sondern daß sie recht Tüchtiges und Erbauliches gewinne.

(Fortsetzung folgt.)

Für Clarinette.

A. Späth, Elegie für die Clarinette. Op. 178. — Mainz, Schott.* — Mit Orchester 3 Fl. Mit Quatuor 1 Fl. 48 Kr. Mit Pfte. 1 Fl. 48 Kr.

Der Componist, Concertmeister in Coburg, hatte sich früher schon als Musikdirector in der Schweiz einen bedeutenden Ruf als Virtuos auf der Clarinette erworben. Von daher datiren sich seine vielen schönen Compositionen für dieses Instrument, welche theils bei Schott in Mainz, theils bei André in Offenbach erschienen sind. Sie enthalten keine halsbrechende Schwierigkeiten, mit welchen unsere heutigen Modevirtuosen das Publicum blenden wollen; aber wenig Compositionen anderer Meister, die C. M. Weber's ausgenommen, bieten einen so reichen Schatz von schönen Melodieen, als die des Componisten der Elegie. Diese ist ein wohlgerundetes, ansprechendes Concertstück. Der lebensvolle, bewegte Anfang, Allegro con spirito, gleicht einem Strom, in welchem die obligate Clarinette auf und nieder taucht. Mit einer anmuthigen Melodie beginnt der erste Solo-Satz. Nach einer Ausweichung nach Ges-Dur hebt die Principalstimme mit einem cantablen Satz an, welcher nach As-Dur leitet, dann enharmonisch nach E-Dur — C-Dur und nach der Dominante von B ausweicht. Das Andante Siciliano ist durchaus elegisch gehalten, und giebt dem Bläser vorzugsweise Gelegenheit, auf seinem Instrumente zu singen. Nachdem der erste Tutti-Satz sich abgekürzt in C-Moll wiederholt, leitet die Principalstimme auf die dominante von Es; darauf tritt der letzte Satz mit einer Intrata von Trompeten und Pauken ein, auf welche eine graziöse und heitere Melodie als in der Folge sich wiederholender Hauptgedanke folgt. Es erhält in diesem Satze der Concertist sattsam Gelegenheit, schönen Ton und Ausdruck sowohl als mechanische Fertigkeit zu zeigen, ersteres besonders in einem cantablen Mittelsatze, letztere namentlich in den brillanten Passagen, worin die begleitenden Instrumente das Hauptthema andeuten und womit der kräftige, glänzende Schluß herbeigeführt wird. Das ganze Werk ist planvoll, einer Gesangscene ähnlich, angelegt. Die Instru-

mentation beurkundet den routinirten Meister. Einige leicht zu verbessernde Druckfehler in der Principalstimme ausgenommen, ist die Ausstattung lobenswerth, der Preis billig. Demnach wird dieses Werk Künstlern und Laien willkommen sein.

Albrecht.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Capelle läßt uns nun einmal unerbittlich bis zum Palmsonntage, der doch glücklicherweise im nächsten Jahre ziemlich früh fällt, schmachten, ehe sie uns den reichen Genuß einer Symphonie gewährt, die sich dann höchstens noch einmal im Sommer wiederholt, und es heißt doch wahrhaftig, das musikalische Publicum geradehin in die Classe der renommirtesten Wiederkauer setzen, wenn man wirklich verlangt, es solle ein ganzes Jahr lang an einem solchen, allerdings sehr gedeihlichen Bissen zehren, mit einem solchen Brosamlein seinen Hunger stillen. Je schmackhafter die Kost, desto größer das Verlangen nach mehr dergleichen — je pikanter, desto mehr Reiz zur Wiederholung des Genusses! — Freilich der Capelle — wir haben das schon einmal früher ausgesprochen — können wir diese Sparsamkeit kaum verdenken; sie wird durch den oft so geistlosen, Lust und Freude an der Kunst methodisch tödtenden, angestrengten Dienst, der vielmal aber auch nichts weiter als ein fades Wiederkäuen längst ab- und ausgedroschenen musikalischen Strohes ist, so ermattet, physisch und künstlerisch so abgespannt, erschlafft, ja allmälig geradehin aufgerieben, daß eine unmittelbare, kräftige und begeisterte Wirksamkeit für die freie Kunst und deren großartige Schöpfungen ihr billigerweise kaum mag zugemuthet werden. Aber der Direction verdenken wir ein solches Verfahren — der Direction, die hier zum Besseren rathen, führen und helfen könnte und sollte, falls sie den bösen Schein meiden will, eine tüchtige Capelle, die einzige musikalische Stütze des Kirchen- und Bühnendienstes, niedrigen Handwerkern gleich zu achten, die buchstäblich um das tägliche Brod vom Morgen bis zum Abend auch der geistlosesten Beschäftigung sich unterziehen müssen. Unter den Sorgen des alltäglichen Lebens um Nahrung und Kleidung geht gar bald alle Begeisterung zu Grunde — nur Genie's, die seltenen Ausnahmen, überdauern länger solche Anfechtungen — und mit ihr die Liebe zur Kunst und das freudige Streben auf ihrem Gebiete; es tritt unausbleiblich jene Verdumpfung, jene Apathie ein, welche den Künstler zum mechanischen Handwerker herabdrückt. Allerdings scheint es, als wäre man jetzt zu der Ueberzeugung gelangt, es müsse auch hier etwas geschehen, nachdem man so lange nur für die darstellenden Kräfte allein besorgt gewesen ist, ohne, dieser Sorgfalt ungeachtet, ganz entsprechende Resultate erzielen zu können. Der König, auf diesem Gebiete nimmer karg, hat eine Summe bewilligt, durch welche es möglich geworden, einige Pensionirungen vorzunehmen, frische Kräfte zu gewinnen und Gratificationen zu ertheilen, deren unsere Aspirenten, bei jährlich 150 Thalern und fast täglichem Dienst, wohl bedürftig sind. Aber es könnte, durch anderweite Ersparungen, ohne extraordinäre Zuschüsse, noch mehr geschehen; und vor allen Dingen möge man nur nicht wähnen, mit Geld allein könne hier geholfen werden, so ersprießlich und dankenswerth auch eine solche Hilfe immerhin ist. Eine künstlerische Reform thut unserer Capelle noth, eine Erweckung und Belebung des Künstlergefühles und Künstlerwerthes, allerdings nicht jener lächerlichen Künstlereitelkeit, die stets das untrügliche Kennzeichen aufgeblasener, bornirter Schwachköpfe ist, denen ein Verständniß der hohen Interessen der Kunst und ihrer ewigen Schönheit noch gar nicht aufgegangen, und diese Reform muß sich wie in den äußeren, so in den inneren Verhältnissen des Instituts bemerklich machen. Wir haben früher schon in dies. Bl. auf einzelnes dafür Erforderliche hingedeutet, und behalten uns eine weitere Ausführung für spätere Zeit und Gelegenheit vor. Hier haben wir nur hinzuzufügen, daß von einer solchen Reform der ganzen Verhältnisse ein fortgesetztes, gedeihliches Wirken der Capelle, die Verhütung ihres Unterganges, abhängig erscheint. Möchte sie darum eintreten, ehe es zu spät ist! —

Während so nun die Capelle für die Bereitung höherer Concertgenüsse fast als gar nicht vorhanden betrachtet werden muß — man vergleiche hiermit, was die Berliner Capelle auf diesem Gebiete in ihren Symphonie-Concerten seit Jahren leistet, abgesehen davon, daß sie auch bisweilen im Schauspiele Symphonieen zur Ausführung bringt — sind auch die Abonnements-Concerte, welche einige Jahre lang der jetzige Stadtmusikdirector Hartung veranstaltete, und welche für jenen fühlbaren Mangel wenigstens einigen Ersatz boten, durch die Apathie des Publicums schon im verwichenen Winter zu Grabe gegangen, und es läßt sich unschwer voraussehen, daß wir derselben für diesmal gänzlich werden entbehren müssen, wenn nicht Apollo seinen Zorn wendet und durch die Sonne seiner Gunst die kalte, dicke Gletscherrinde zum Schmelzen bringt, welche unsers sogenannt kunstliebenden Publikums Herzen und Hände so erstarrt hat, daß jene für die Kunst fühllos im Winterschlafe ruhen, und diese die Bewegung des Säckelöffnens für solches Abonnement gar nicht mehr auszuführen im Stande sind. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob irgend ein Theil der Schuld bei dieser

Erscheinung vielleicht auch auf Rechnung des Veranstalters dieser Concerte, in veränderten Verhältnissen oder dem Aehnlichen, zu setzen sein möge: genug, das beklagenswerthe Factum als solches steht fest, und läßt sich nicht wegdemonstriren.

Demgemäß werden unsere musikalischen Wintergenüsse im Allgemeinen sich auf die Oper reduciren, und auch da scheint sich kein sonderlich reges Leben offenbaren zu wollen. Von Neuigkeiten auf diesem Gebiete ists ziemlich still — die „Vestalin" wird neu einstudirt, und unter des Componisten eigner Leitung wieder in Scene gehen, nachdem sie lange Jahre geruht. Netzer's Mara ist vor Kurzem dem Componisten, nachdem sie hier schon vor längerer Zeit zur Aufführung angenommen, Seitens der Direction zurückgesendet worden, ohne daß diese sich gemüßigt gesehen hätte, einen Grund für dieses auffallende Verfahren anzugeben: giebt es etwa keinen stichhaltigen dafür? — Wir haben dabei nur unsere Verwunderung auszusprechen, daß man einem strebenden vaterländischen Talente hier die Aufmunterung nicht gewähren zu wollen scheint, die es doch wohl verdient, während man dem erbärmlichen Donizetti'schen Pasquale, dem faden Auber'schen Domino Zeit und Kräfte widmete, um eben keinen Erfolg zu erzielen; während man sich, aus irgend welcher aristokratischen Connivenz vielleicht, sehr beeilte, die Erstlingsoper eines fremden, hochgestellten Dilettanten zur Aufführung zu bringen: wir meinen „Bianca und Gualtiero" von Lvoff. Ueber diese Früchte unserer musikalisch-dramatischen Bestrebungen künftig Ausführlicheres. Für heute nur noch die Bemerkung, daß einem ziemlich verbürgten Gerüchte zufolge, Mad. Schröder-Devrient mit Ostern künftigen Jahres unsere Bühne wieder verläßt, vielleicht weil sie endlich erkannt hat, daß auch die Capricen einer Prima-Donna — wir erinnern an einen Vorfall bei einer Vorstellung des Oberon — nicht mehr vermögen, sie dem Publikum so interessant zu machen, daß dasselbe ihr verschwenderisch die vor und seit Jahren gewohnten Huldigungen in dem gewünschten Ueberschwange darbringen möchte, da die Künstlerin mit der ruhigen und gern gespendeten Anerkennung dessen, was sie auch jetzt immer noch leistet, durchaus sich nicht begnügen mag, und lieber auf kleinen Privatbühnen ein Blatt des wohlerrungenen Künstlerkranzes nach dem andern abfallen sehen, lieber von ihrem berühmten Namen zehren (und ihn verzehren), als mit dem lohnenden Bewußtsein, Großes und Treffliches geleistet zu haben, und mit einer Pension von 1100 Thalern, ihre Bühnenwirksamkeit beschließen will. Habeat sibi!

WJSE.

Kleine Zeitung.

— Mitchell, der Director des französischen Theaters in London, ist in Paris angekommen, um eine französische komische Oper für London für die Monate Mai und Juni zu organisiren. — Für das Drurylanetheater schreibt Balfe eine neue Oper „Der Maltheserritter". —

— Liszt ist in Madrid, Ole Bull wieder in Neuyork. Auffallend ist, daß in letzterer Stadt, ungeachtet daß sie neuerer Zeit ein Eldorado für Virtuosen werden zu wollen schien, und trotz ihrer 350,000 Einwohner, doch weder eine gute Oper noch das Schauspiel gedeihen will. Auch die vorigen Winter gegründete vielversprechende kleine italienische Oper nahm neuerlich ein schmählich Ende, als das Orchester mitten in einer Vorstellung des Pirat seinen Dienst wegen Zahlungsunfähigkeit des Directors verweigerte. —

— Auch in München soll ein Conservatorium der Musik errichtet werden. Die HH. Poyßl, Stunz, Lachner sind unter Andern zu der Commission berufen, die die Einrichtung leiten soll. —

— Unter dem Titel „Deutsche Gedichte" erscheint bei Schuberth u. Comp. in Hamburg eine Sammlung aller an den norddeutschen Musikverein zur Preisbewerbung eingesandten, zur Composition geeigneten Gedichte, herausgegeben von C. Krebs. —

— Conr. Kreutzer ist gegenwärtig in Paris, wo zwei seiner Opern (das Nachtlager, und der Edelknecht) in der italienischen Oper aufgeführt werden sollen. —

— Der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat den Director der Berliner Singakademie, Prof. Rungenhagen, zum correspondirende Mitglied ernannt. —

— Bei der Preisvertheilung der Akademie der schönen Künste zu Paris gewann ein 15jähriger Blinder, Renaud de Vilbeck einen Preis durch eine Sonate, und erregte allgemeine Sensation. —

— In Breslau hat sich ein Gesangverein gebildet, deren Mitglieder, einige 60 Tischler- und Zimmergesellen, bei einem dortigen Lehrer im Gesange Unterricht erhalten. —

— In Weimar starb kürzlich der um die Musik vielfach verdiente Chor- und Musikdirector A. F. Häser. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 40. Den 14. November 1844.

Den größeſten Nutzen einer recht freudigen Muſik ſollen wir billig im Lobe Gottes und im ſteten frohlockenden Danke für ſeine unbegreiflichen und unzähligen Wohlthaten ſuchen.
Mattheſon.

Oratorium.

Dr. C. Löwe, Die Feſtzeiten, geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen ꝛc.

(Fortſetzung.)

Wenn nun irgend einer unter den lebenden Tondichtern dazu befugt war, dieſes Gebiet zu betreten und an ein ſo großes für die Kirche beſtimmtes Werk zu gehen, wie das vorliegende, ſo war es unſtreitig Hr. Dr. Löwe, bei welchem ſo viele günſtige Umſtände zuſammentreffen, um ihn dazu zu befähigen. Seine früheren theologiſchen Studien, ſeine durch ſie gewonnene genauere Kenntniß der h. Schrift, des Chriſtenthums und der chriſtlichen Kirche, ſeine vieljährige Künſtlerwirkſamkeit im Dienſte derſelben, ſeine eminente muſikaliſche Erfindungskraft, welche ſo oft in wahren Lichtblitzen des Genies hervortretend, nur da in ſeinen Werken vermißt wird, wo er ſich, vielleicht im Vertrauen auf ſein ungemein reiches und ergiebiges Talent, das eigentliche Arbeiten zu leicht machte; ſeine warme und wahre, die ergriffenen Objecte faſt immer in voller Kraft und Lebensfriſche herausſtellende, den Nagel in der Regel auf den Kopf treffende, kerngeſunde, friſch und herzig anſprechende Schreibweiſe — das Alles mußte für ihn als Kirchencomponiſten ein günſtiges Vorurtheil erwecken, und wir freuen uns verſichern zu können, daß er demſelben in dem vorliegenden Werke faſt überall aufs beſte genügt hat. Er ſelbſt ſcheint, einigen Andeutungen der Vorrede zufolge, auf dieſes „Oratorium" ein beſonderes Gewicht zu legen, denn er, der ſonſt mit unglaublicher Leichtigkeit ſchaffende Componiſt, bemerkt ausdrücklich, daß daſſelbe in der Zeit von 1826 bis 1836 entſtanden ſei, indem er die einzelnen Nummern in den betreffenden Zeitabſchnitten des Kirchenjahres ſelbſt, entworfen habe — ein Verfahren, welches der Natur der Sache und ihrer Würde durchaus angemeſſen erſcheint. Am wenigſten laſſen ſich religiöſe Gefühle und Erhebungen mit Gewalt herabbeſchweren, und der Verf. hat unſtreitig wohl daran gethan, wenn er ſich zum Ausbau eines ſo großen für die Kirche beſtimmten Werkes mit beſonderer Sorgfalt die beſten, d. h. die rechte Stimmung von ſelbſt gebenden Zeiten und Stunden auswählte.

Ein geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen hat der Verf. dieſes Werk genannt, wir möchten es lieber, und wohl mit größerem Rechte, einen Cyklus von Feſtcantaten für das chriſtliche Kirchenjahr nennen, in dem es in der That in 7 oder 8 Cantaten für den Advent, Weihnachten, Faſtenzeit, Charfreitag, Oſtern, Himmelfahrt, Pfingſten und Trinitatis zerfällt; ein Umſtand, welcher der Verbreitung des trefflichen Werkes inſofern ſehr zu ſtattenkommen möchte, daß man durch daſſelbe auf einmal mit tüchtigen und erbaulichen Kirchenmuſiken faſt für das ganze Jahr verſorgt wird. Es mag auch wohl das Ganze vom Verfaſſer aus ſolchen, urſprünglich für ſich beſtehenden Feſt-Cantaten erſt ſpäter (daß wir ſeine eigenen Worte gebrauchen) „zuſammengeſtellt und geordnet" worden ſein. Nur ſo läßt ſich eine gewiſſe, mit dem in ſich abgerundeten Organismus, den auch das geiſtliche Oratorium nicht ohne Schaden verleugnen mag, nicht wohl vereinbare Willkürlichkeit und Lockerheit in Anlage und Ausführung erklären, von welcher wir den Text, bei vielen überwiegenden Vorzügen, nicht freiſprechen können.

Wäre der Text ſogleich urſprünglich als Ganzes

gedacht und angelegt worden, so dürfte er wohl da und dort eine andere Gestalt gewonnen haben. Es erscheint nämlich darin an manchen Stellen Episches, Lyrisches und Dramatisches gar wundersam gemischt. Bisweilen sagt eine Stimme, was eben so gut der Chor sagen könnte — und so umgekehrt. Bald treten Personen, wie z. B. die des Erlösers, selbst unmittelbar dramatisch hervor, bald werden sie durch das beliebte „Er aber sprach" eingeführt. — An manchen Stellen erscheint auch wieder der Text etwas zu aphoristisch lückenhaft. So fehlt z. B. im zweiten Theile zwischen dem Tenor- und Baßsolo „Auch am Meer erschien der Herr ꝛc.", und dem darauffolgenden Chor „Mußte nicht Christus solches leiden ꝛc." die gehörige Vermittelung. An der Stelle der Inproperien, mit welchen der zweite Theil durch eine sehr weite Ausholung und in etwas gesuchter Weise eröffnet wird, hätten wir nähere prophetische Andeutungen des messianischen Wirkens und Duldens zu sehen gewünscht, und es dürften hier z. B. die loca classica aus dem Jesaias vom 49. Capitel an (vorzüglich im 53sten) eine eben so passende als wirksame Anwendung gefunden haben. Dagegen hat der geistvolle Dichter (wir glauben da und dort die Feder eines Giesebrecht erkannt zu haben) zuweilen in besonderer Weise gewisse ganz isolirt stehende, weder in der christlichen Glaubenslehre, noch im Cultus jemals in solcher Weise benutzte Stellen der h. Schrift urgirt. So 2 Mos. 4, 16. in den Textesworten „doch der Mann von Gott erkoren (Mose), den er selbst zum Gott gemacht ꝛc. Endlich können wir auch nicht verschweigen, daß der Text durch seine Zusammenstellung aus eigenen poetischen Parzellen des Verfassers oder der Verfasser, aus einzelnen Bibelsprüchen, historischen Fragmenten der h. Schrift und zahlreichen Liederversen ein etwas buntes Ansehen gewonnen hat, und wie viele wahrhaft schöne Stellen auch die Dichtung im Einzelnen bietet, wie sehr auch alle gerügten Unebenheiten am Ende durch die Musik getilgt und ausgeglichen werden, so daß sie beim Anhören des Werks wohl unbemerkt bleiben dürften, so ist es doch zu beklagen, daß nicht, bevor der Componist das Ganze zusammenstellte, dem Texte durch höhere Abrundung und innigere Verschmelzung seiner Elemente das Siegel der Vollendung aufgedrückt wurde.

Die Musik beginnt mit einem kurzen, würdig gehaltenen streng thematisch geführten Instrumentalsatze, an welchen sich, das Motiv desselben ergreifend, ein kurzes Sopran-Solo mit Chor anschließt, in welches auch abwechselnd die übrigen drei Solostimmen einfallen, bis, nachdem sich alle vier noch einmal in dem ergriffenen Hauptmotiv vereinigt hatten, der Chor zu einem kurzen, aber effectvollen Allegro maestoso aufschwingt. Diese ganze Partie, vom Componisten sehr geschickt angelegt, zeigt sogleich deutlich, wie sicher und würdig er die Idee der kirchlichen Musik gefaßt hat. Ein Baß-Recitativ leitet dann in ein sehr ansprechendes Quartett: „Laßt eure Zweige sprossen ꝛc." über, das gewiß nirgends ohne Rührung und Erweckung gehört werden wird. Mit dem einfach effectvoll instrumentirten Chorale „Wachet auf, ruft uns die Stimme ꝛc.", in welchem besonders der wiederkehrende Hornruf von großer Wirkung sein muß, schließt die Abtheilung für die Adventszeit.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. — Oper. — Der Fall Babylons. — Ernst. — Euterpe-Concert.

Ueberblicken wir die musikalischen Erscheinungen und Ereignisse der letztvergangenen drei bis vier Wochen, so finden wir auf diesen kurzen Zeitraum manches Interessante zusammengedrängt, was hinreichenden Stoff zu einem langen Berichte bieten würde, dem wir durch eine gedrängte Darstellung eine übersichtliche Fassung zu geben suchen. Die letzten drei Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses brachten an Symphonieen: Mozart's C-Dur Symphonie mit Schlußfuge, und Mendelssohn-Bartholdy's Symphonie-Cantate: „Lobgesang nach Worten der heiligen Schrift", beide, namentlich die letzte, vom Orchester wie den Solosängern, Fräulein C. Meyer, Frl. Hennigsen und Hrn. Widemann und dem Chore von hiesigen Dilettanten mit Unterstützung des Thomanerchors vortrefflich ausgeführt. In dem letzten, dem fünften Concerte wurde R. Schumann's erste Symphonie (B-Dur) zu Gehör gebracht. Die Ausführung dieses Werkes war deshalb minder gelungen zu erachten, weil die Verlangsamung der Tempi, namentlich in der Introduction und dem Andante, einen Vergleich mit der ersten, so gelungenen Aufführung noch während des Componisten Anwesenheit einen Vergleich veranlaßte, der zum Nachtheil der letztern entscheiden mußte. — Von Ouverturen waren es die zum Wasserträger und zu v. Oehlenschläger's Tragödie „Hakon Jarl" von Hartmann aus Kopenhagen, welche aufgeführt wurden. Letztere ein Talent bekundendes Werk, das sich durch seine eigenthümliche und schön abgeschlossene Form, so wie durch eine geschickte und interessante Instrumentation auszeichnet, dirigirte der Componist selbst und ward so Zeuge des glücklichen Erfolges, den sein Werk hatte. — Unter den Instrumental-Solosätzen heben wir Variationen für die Oboe von Griebel, mit Glück von Hrn. Diethe ausgeführt, und Concertino für die Clarinette von M. Weber von Hrn. Land-

graf vortrefflich und unter lebhaftem Applaus executirt, Gelegenheit zu nennen. — Hr. Mortier de Fontaine, ein eben so geistvoller als gründlich gebildeter Pianist ersten Ranges, rief durch seinen vollendeten Vortrag des G-Moll Concertes von Mendelssohn-Bartholdy einen überaus regen Enthusiasmus hervor, nachdem er zuvor durch Ausführung des von ihm kürzlich herausgegebenen Pianoforteconcerts von Händel (F-Dur) allgemeines Interesse erweckt hatte. — Nächst der interessanten Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" für Chor und Orchester von Seb. Bach, und einem Finale aus Spohr's Zemire und Azor hörten wir an Gesangsvorträgen außerdem Arien aus Rossi's Mitrane und Rossini's Donna del' Lago, beide von Mad. Mortier de Fontaine ausgeführt, ferner eine Cavatine von Pacini und Arie aus Don Juan, von Mad. Fischer-Achten, und endlich Mozart's Scene und Arie mit obligater Violine, von Fräul. Meyer gesungen. Wie sich erwarten ließ, fanden sämmtliche Sängerinnen den lebhaftesten Beifall.

— In dem Concerte des Thomanerchors (Spohr's „Fall Babylons") waren diesmal eine Anzahl hiesiger Künstler zur Ausführung der Solopartieen zugezogen. Man kann die Gründe solcher Herbeiziehung fremder, zum Theil fremdartiger Kräfte anerkennen und achten, und dennoch die bloße Anwendung eigner Kräfte des Chores ebenso wünschenswerth und angemessen, als in genügender Weise erreichbar finden. Freilich würde es einigen besondern Unterrichts für die Solosänger bedürfen, aber einestheils würde es, um das hier Erforderte zu erreichen, keines so zeitraubenden Studiums bedürfen, daß die übrigen Studien der jungen Leute gefährdet würden, anderntheils, wenn einmal diese zu derartigen Productionen verwendet werden sollen, so ist es geradehin billig, sie auch in Stand zu setzen, das Erforderliche zu leisten. Etwas in allen Puncten Vollkommenes wird übrigens doch nicht immer erreichbar sein; und um etwas Unzulängliches zu haben, bedarf es da fremder Mittel? Im Gegensatz hierzu wurden früher vielmehr öfter Mitglieder dieses Chores auch zum Sologesang in den Concerten verwendet, und mehre der tüchtigsten und beliebtesten Sänger der Abonnementconcerte waren aus denselben hervorgegangen. Sollten aber unter einem Chore von circa sechzig Stimmen sich nicht jederzeit mindestens vier finden, die einer Ausbildung fähig und werth wären? oder soll die Thomana auf diesen alten Ruhm, auch tüchtige Solosänger zu bilden, verzichten? — Die Ausführung war übrigens durchgängig gelungen, von einzelnen Sologesängen vortrefflich zu nennen. Spohr's hier zum erstenmal gehörte Composition anlangend, so ist sie ein neues würdiges Zeugniß von dieses erprobten Stammhalters deutscher Kunst nachhaltiger und vielseitiger Productivität, wie diese ein sprechender Beweis ist, daß nichts mehr vor dem Versiechen der göttlichen Quelle sichert, als eine gründliche Durchbildung und vielseitige Wirksamkeit, während so manche schöne Naturkraft, einen geregelten Bildungsgang verschmähend und sich in einseitiger Richtung verlierend, sich selbst verzehrt, dem Besitzthum gleich, von dessen Stamm der Inhaber, statt von den Zinsen lebt. Das Werk ist reich an Eigenthümlichem und Schönem, und die Haltung des Ganzen trefflich. Käme es hier auf eine Kritik der Einzelheiten an, so würde ich etwa nur mit der etwas aus der Rolle fallenden Malerei der an der Wand erscheinenden Flammenschrift mich nicht ganz einverstanden, so wie durch das Schlußchor mich nicht recht befriedigt erklären, der durch eine gewisse hackende syllabische Behandlung etwas Ungeschmeidiges und Rauhes erhält.

— Als Neuigkeit brachte unsere Oper die Syrene, über die wir in diesen Blättern bereits einen kritischen Bericht geliefert haben und welche jedenfalls zu den vorzüglichsten Erscheinungen der neuen französischen Opernmusik gehört. Sie offenbart durchgängig eine große Gewandtheit in Behandlung der Form, ein reges dramatisches Leben, Leichtigkeit und Frische der oft eigenthümlichen und charakteristischen Melodieen, und bietet eine zwar pikante und effectvolle, keineswegs aber überladene Instrumentation. Die Ausstattung war äußerst glänzend und die Ausführung im Einzelnen lobenswerth, nur daß die Hauptpartie zu Gunsten der Sängerin vereinfacht worden war, und zwar aus der irrigen Meinung, die der Syrene sei eine Spielpartie, wodurch natürlich das Ganze in der Hauptsache beeinträchtigt wurde. — In der letzten Aufführung der Zauberflöte treten zwei angehende Sänger zum erstenmal auf, und zwar Hr. Salomon als Sorastro und Hr. von Planer in der Partie des Sprechers. Beide fanden die aufmunterndste und ehrendste Anerkennung, namentlich Hr. Salomon, dessen schöne, unter tüchtiger Schule des Hrn. Böhme, Gesanglehrers am hiesigen Conservatorium, gebildete Stimme, so wie die entschiedene Befähigung für die dramatische Laufbahn zu den besten Hoffnungen berechtigt.

— Ernst's Concert am 10. d. M. brachte zwei Werke einer Gattung zu Gehör, die man sonst in Virtuosenconcerten gewöhnlichen Schlages nicht zu suchen pflegt; ein Haydn'sches und ein Beethoven'sches Quartett nämlich, die er in Verein mit den HH. David, Gade, Grabau spielte. Die Dankbarkeit für die Wahl derselben wie deren Ausführung läßt denn auch über die Abwesenheit eines eigentlichen Concertes, oder mindestens Concertino's hinwegsehen. Hr. E. spielte noch einige Salonstücke, die an sich mehr einfach melodiös, durch seinen Vortrag allerdings zu Meisterleistungen werden,

und seinen „Carneval", dessen frischer, übersprudelnder Humor in Erfindung und Vortrag hauptsächlich E.'s Namen nach allen Winden verbreitete. Leider trug er auch Schubert's Erlkönig auf der Violine ohne Begleitung vor. Mag so etwas als ein kühn joviales Impromptu im geselligen Kreise gelten und lautjubelnden Beifall finden — so als Concertvortrag studirt und hergestellt, wird es zum widrigen Zerrbild. — Zur Ausstattung des Concertes trug noch Hr. Widemann bei, der ein Lied von Curschmann und eine Romanze aus Ginevra, und namentlich ersteres mit liedermäßiger Einfachheit, doch warm und wahr, überhaupt schön vor; der Wirkung der letzteren that eine gewisse eilfertige Hast Eintrag.

— Der Musikverein Euterpe, welcher in Hrn. Fr. Hofmeister seinen Vorsteher, in Hrn. Jos. Netzer seinen Musikdirector, und in Hrn. Queisser seinen Concertmeister besitzt, hielt am 12ten dies. sein erstes Concert, welches mit einer Ouverture von Jos. Netzer eröffnet wurde, ein Werk, das in Form und Ausführung bei Kraft und Bestimmtheit des Ausdrucks, so wie schöner und wirksamer Instrumentation ganz geeignet war, ihn ehrenvoll in seinen neuen Wirkungskreis einzuführen, woran der Verein die günstigsten Hoffnungen zu knüpfen berechtigt ist. Die Ouverture zu dem Wasserträger ward nächst dem unter seiner Leitung vortrefflich ausgeführt, und in der Symphonie von Beethoven (D-Dur) kam ihm die Begeisterung der bewährten Musiker entgegen. Fräul. Steydler erwarb mit ihrer kraftvollen und umfangreichen Stimme durch Vortrag zweier Arien aus Figaro und einer Arie aus Torquato Tasso lebhaften Beifall, wie denn auch Hr. Brandenburg durch das kunstfertige Spiel seiner Phantasie über Themen aus Norma für die Violine glänzenden Applaus hervorrief. Durch ein neues Arrangement des Orchesters hat die Musik in dem schönen Saale an Sonorität gewonnen, und somit ist einem Uebelstande abgeholfen worden, der früher die Leistungen eines Vereines beeinträchtigte, welchem wir ein so thatkräftiges Weiterblühen zum Besten der Kunst wünschen müssen.

r + z.

Aus Erfurt.

Briefliche Mittheilungen.

Die Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs wurde auch diesmal von den beiden hier blühendeu Musikvereinen (dem Golder'schen und Erfurt'schen) festlich begangen. Am 14ten October Abends gab der Golder'sche Verein, der zugleich sein 25jähriges Jubiläum feierte, ein großes Concert im festlich decorirten Theater, in welchem ein großer, neu componirter Festmarsch vom Musikdirector Golde, gegenwärtigem Dirigenten des Vereins, ein Festgesang, gedichtet von O. von Sydow, componirt von demselben, eine Ouverture von J. J. Müller, ein Halleluja von Niemeyer, componirt von L. E. Gebhardi, eine Fest-Ouverture von A. B. Marx, und eine Fest-Cantate, gedichtet von G. von Sydow und componirt von Golde, zur Aufführung gelangten. Am Haupttage des Festes selbst gab der Erfurtsche Verein unter Leitung seines Directors, des Musikdirectots Hrn. Ketschau, in der Kaufmännerkirche früh 9 Uhr, nebst einem Choral, das Vater unser von Mahlmann und Spohr. Beide Aufführungen hatten sich bei starker Besetzung eines wohlverdienten Beifalls zu erfreuen. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wenn du eine Rolle übernimmst, deren du nicht gewachsen bist, so spielst du nicht nur dieselbe schlecht, sondern versäumst indessen eine andre, die du vollkommen gut spielen könntest. Epiktet.

Der Weise zieht mehr Vortheil von seinen Feinden, als der Thor von seinen Freunden.

Der Neid ist für den Weisen ein Spiegel, in welchem er seine Fehler beschaut.

Hüte dich vor aller Affection; am meisten vor der — nichts zu affectiren. Gratian.

Das allein ist allen Menschen Vollkommenheit — Erkenntniß seiner Unvollkommenheit. Hieronymus.

Es ist doch nur Eines, worauf alle menschliche Größe beruht, worauf alle menschliche Hochachtung sich bezieht: daß wir nämlich mit Freiheit wählen, und auf dem Gewählten beharren können; heller Verstand, fester Wille.

Wer seinen Namen groß machen will, deß Name wird vergehen. Jacobi.

Glaube nichts gethan zu haben, wenn noch etwas zu thun übrig ist. Lukanus.

Willst du gefallen, so vergiß deiner selbst! Ovid.

Wer der Erste sein will, will nicht der Beste sein. Petron.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 41. Den 18. November 1844.

> Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherische Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschiedenen fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.
>
> C. M. v. Weber.

Oratorium und Oper.

Das künstlerische Interesse, welches wir an der Vergangenheit nehmen, das Bedürfniß, uns große Momente aus dem Leben der Völker und Individuen zu vergegenwärtigen — Momente, die uns die tiefsten Wahrheiten menschlichen Seins und Handelns erschließen — hat in der Poesie die beiden Grundformen epischer und dramatischer Dichtung hervorgerufen. Die Wahrheit der Poesie ist eine andere, höhere, als die der Wirklichkeit. Es kommt hier nicht auf das wirkliche Geschehensein eines dargestellten Factums oder auf das genaue Uebereinstimmen aller seiner Einzelheiten mit der Geschichte an — das ist ein rein historisches Interesse — sondern auf die Wahrheit des Grundgedankens, der den Kern eines poetischen Werkes bildet. Der prosaische Gegensatz: Dichtung und Wahrheit, geht uns hier nichts an. Die Poesie hat ein Recht, die Wirklichkeit umzugestalten, sobald sie dieselbe dem Begriffe nach unwahr, ungerecht findet. In der Weltgeschichte kommt diese ideelle Wahrheit ebenfalls zur Anschauung, aber nur, wenn sie vom philosophischen Standpuncte in ihrem nothwendigen Zusammenhange erfaßt wird. Auch die einzelnen Begebenheiten, für sich abgesondert, betrachtet, dem allgemeinen Begriffe entsprechend zu entwickeln, das ist die Aufgabe der Poesie, das ist ihre Wahrheit. So vermag sie die Wirklichkeit mit der Idee zu versöhnen.

Der Unterschied zwischen epischer und dramatischer Dichtung liegt in der äußeren und inneren Darstellungsweise. Das Epos faßt das Geschehene als vergangen, fertig, abgeschlossen, das Drama als gegenwärtig, sich entwickelnd, in unserem Beisein vor sich gehend. Das Epos kann sich deshalb in beliebiger Breite ergehen und große Abschnitte in Zeit und Raum umfassen, es kann in seine Erzählungen Manches einschalten, das mit dem Ganzen nur in lockerem Zusammenhange steht; das Drama muß sich concentriren, damit wir im Stande sind, seine Darstellung als Gegenwart, als ein Moment unsers Lebens zu fassen; seine Entwicklung muß nach einem Hauptpuncte hindrängen, alles minder Wesentliche darf nur angedeutet werden. Der tiefere Unterschied liegt in der Fassung des Inhalts. Das Epos giebt uns die reine Objectivität, die äußere Anschauung, kann also die Innerlichkeit seiner Individuen weniger berücksichtigen; das Drama führe uns seine Personen selbst vor, sie treten uns entgegen als Fleisch und Blut, in ihrer ganzen Lebendigkeit, voll Wärme der Empfindung, voll Gluth der Leidenschaft. Das Epos stellt Theater und Begebenheiten, das Drama Handlungen dar. That nennen wir jede Umwandlung der äußeren Welt durch das Subject, Begebenheit die Art und Weise, wie dies geschieht. Zur Handlung aber wird das Thun, wenn die menschliche Innerlichkeit, seine Absichten, Zwecke, Empfindungen, Leidenschaften das vorwiegende Interesse ausmachen *).

*) Einen Unterschied dem Begriffe nach so scharf als möglich hinzustellen, ist die Aufgabe der Wissenschaft. Daß er sich in der Kunst — wo es nicht auf ein verstandesmäßiges Auseinanderhalten, sondern auf die lebendige Handhabung el-

Verbindet sich nun im Oratorium und in der Oper die Musik mit der Poesie — eine Verbindung, die natürlich eine echt künstlerische sein muß, d. h. beide Elemente müssen sich durchdringen, in einander aufgehen, das eine darf im andern nichts Fremdes finden — so fragt es sich, wie muß die Poesie beschaffen sein, um solche Verbindung möglich zu machen und zu begünstigen. Die Musik ist die Sprache des inneren Lebens; dieses innere Leben, wie es eigentlich in der romantischen Kunst zum Bewußtsein gekommen, ist viel zu reich, um ganz in die äußere Erscheinung übergehen und diese zur Hauptsache machen zu können. Die Musik ist ihrem Wesen nach stete Gegenwart; die Gegenwart ist die einzige Form, in der sie darzustellen vermag. Deshalb kann sie wohl dramatisch, niemals aber episch sein. Das musikalische Gedicht, sobald es den Kreis der reinen Lyrik überschreitet, muß also ebenfalls einen dramatischen Charakter annehmen. Das epische Element kann wohl hineinspielen, darf sich aber nicht vorzugsweise geltend machen. Und doch hört man noch häufig die Ansicht, das Oratorium repräsentire in der Musik das Epos, die Oper das Drama. Beide, Oper und Oratorium, müssen vielmehr durch und durch dramatisch sein, wenn Musik und Poesie sich in der rechten Weise durchdringen sollen.

Man nehme nur irgend einen Hergang und fasse ihn einmal als reine Erzählung, dann als lebendige Entwickelung, so wird sich zeigen, wie die Musik im ersten Falle unbedeutend, im andern unerschöpflich reich erscheint. Als Beispiel diene das reizende Recitativ aus Händel's Messias: „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde". Hier haben wir reine Vergangenheit. Die rührende, einfache Schönheit der Composition könnte uns für den Augenblick bewegen, der obigen Behauptung zu widersprechen. Aber erreicht denn wirklich die Musik hier ihre volle Wirkung? — Nein. Sie deutet nur an, anstatt erschöpfend zu schildern; sie lispelt blos, anstatt gewaltig zu sprechen. Wie anders würde sie wirken, sobald die Scene in die Gegenwart tritt! — Es ist Nacht, eine duftige, erquickende orientalische Nacht. Die Hirten haben sich zerstreut bei ihren Heerden gelagert, oder gehen gedankenvoll umher. Einer beginnt einen stillen Nachtgesang; es gesellen sich im natürlichen Volkstone mehrere Stimmen zu, die bald wieder abbrechen, bis endlich auch die letzten Töne des einsamen Sängers nach und nach ersterben. Eine tiefe ahnungsvolle Stille tritt ein. Der Moment der erhabenen Erscheinung ist gekommen. Da vermag die Musik zu sprechen; da vermag sie allein vor allen andern Künsten würdig darzustellen die Klarheit des Herrn, den tröstenden, verheißungsreichen Gesang der Engelsstimmen, die anfangs furchtsamen, dann selig-entzückten Hirten. Jeder wird zugeben, daß die Scene, in dieser Weise behandelt, ein unendlich reicheres Gemälde vor unsern Blicken entfaltet, als Händel in einfacher Erzählung der biblischen Worte gegeben. Zeigt nicht dieses Beispiel schlagend wie arm, klein und unzulänglich die epische, wie überschwenglich reich und großartig die dramatische Musik ist? — Wo nicht, so kann uns jedes Oratorium davon überzeugen. Das stete Unterbrechen der Erzählung durch Chöre und Arien, ist es nicht fortwährend ein Hineinspielen des Drama's, und müssen wir nicht zugestehen, daß gerade das Dramatische hier die Hauptsache ausmacht? — Wo Händel groß wird, da hat ihn die Gewalt des dramatischen Moments ergriffen. Das ist aber hier ein anderes Verhältniß als im epischen Gedicht, wo ebenfalls Personen sprechend auftreten; das dramatische Element ist da das untergeordnete, unser Hauptinteresse verweilt bei der Erzählung. Im Oratorium macht es gerade das eigentliche Wesen aus. Deshalb fordern wir mit Recht, daß das Oratorium ein ganzes, ein vollkommenes Drama sei. Sobald das der Fall ist, so wird die frühere Form der Oratorien von Grund aus umgestaltet; die Chöre und Individuen treten selbständig auf, ohne durch den Erzähler in einem dürftigen Recitative eingeführt zu werden; sie sprechen und handeln als wirkliche Subjecte.

(Fortsetzung folgt.)

ler Mittel ankommt, wo die höhere Idee des Künstlers allein berechtigt ist, den Inhalt seinem Wesen gemäß zu formen — in dieser scharfen Abgrenzung nicht zeigt, ist klar. So spielen auch epische und dramatische Dichtung immerfort in einander über. Ist es nicht stets ein Eingriff in das Drama, wenn im Epos der Held selbst sprechend auftritt? und zeigt nicht das Drama wiederum einen epischen Charakter, sobald es uns eine Reihenfolge von Ereignissen vorführt, z. B. im Götz? — Die Kunst in ihrem freien Schaffen beschränken zu wollen, wäre Pedanterie; der Wissenschaft ihre klaren, bestimmten Begriffe streitig zu machen, Oberflächlichkeit.

Aus Paris.

Ital. Oper. — Große Oper. — Kom. Oper. — Odeon. — Künstler.

Obwohl der größere und elegantere Theil der Pariser schönen Welt erst zum Januar von Landsitzen oder Reisen heimkehrt, so stellt sich in musikalischer Hinsicht doch schon im November ein regeres Leben hier ein, dessen Vorläufer die schon am 1sten October eröffnete Italienische Oper zu betrachten ist. Die Eröffnung hat, der Erwartung entgegen, nicht mit Rossini's „Othello" stattgefunden, sondern mit der „Linda di Chamouni", welche Vorstellung durch einige Veränderungen in der Rollenvertheilung eben nicht gewann. Die Persiani, die Brambilla und Mario san-

gen ihre höheren Partieen mit Glück und Erfolg, wogegen Lablache in dem Part des Prefetto durch Morelli ersetzt, obwohl dieser Aufmunterung fand, schmerzlich vermißt wurde, und Fornasari (in Tamburini's Rolle) durch seine übertriebene Effecthascherei nicht sonderlich gefiel. Von dem neuerworbenen Baßsänger oder richtiger Bariton Tagliafico, einem Franzosen von italienischer Herkunft, der zum erstenmal in seiner Persönlichkeit höchst unvortheilhaften Rolle des Markese auftrat, läßt sich nichts sagen, als daß er in dieser komischen Rolle eine traurige Figur spielte. Er besitzt eine schöne klangvolle Stimme und gute Schule, beides zwar hinreichend nur, wie er bisher um durchzudringen gethan, sich in Concerten, Morgen- und Abendunterhaltungen hören zu lassen, aber fürs Theater zu schwach, und in letzterer Hinsicht zumal neben italienischen Sängern ungenügend. Salvi, dessen Engagement nicht erneuert wurde und der sich von London nach Petersburg wendete, ist noch nicht ersetzt, Moriani ist der Truppe noch nicht einverleibt, wie man doch zu hoffen guten Grund hatte, wohl aber zu einer Reihe von Gastrollen geneigt, die, wie er selber in Amsterdam versicherte, im Laufe des bevorstehenden Winters stattfinden werden. Mad. Manara, die am 5. Oct. mit der Grisi in der „Norma" als Adalgise auftrat, wurde wohlwollend aufgenommen, ist aber nicht bedeutend. Die Vorliebe für die Italiener bleibt sich aber trotz aller Mängel gleich, und die neuen Ranglogen, mit welchen sich das Opernhaus bereicherte, haben eben so eifrige Liebhaber gefunden als die bereits vorhandenen. Die „Linda", die schon früher wenig begeisterte, und diesmal noch weniger, hielt nur drei Vorstellungen aus, und wich der „Norma", in welcher seit zwei Jahren, da Lablache seine Rolle abgab, die Grisi gewissermaßen allein singt und spielt; dann mußte zum letzten Mittel gegriffen werden, dem „Barbier von Sevilla", der seine Wirkung auch nicht verfehlt und, mit Lablache und der herrlichen Persiani, das herabgestimmte Publikum jedesmal wieder aufrichtet und entzückt. Dies Stück bleibt, bei solcher Ausführung, ein für allemal der Glanzpunct der Italiener. Die Direction macht sich's im Ganzen leicht; von sonderlichen Anstrengungen läßt sie nichts merken, Neues bringt sie nicht, sondern begnügt sich, ihre Getreuen bequem mit dem eben Vorhandenen abzuspeisen, die sich's denn auch gefallen lassen. Hin und wieder war wohl von einem Versuch mit einigen Werken von Verdi die Rede, doch nur obenhin, und überdies versprach man sich wenig oder nichts von diesem Componisten. Als solche nannte man zunächst „Ernani" und „I Lombardi"; doch stellte sich der Einstudirung erstgenannter Oper schon gleich ein unvorhergesehenes Hinderniß entgegen, nämlich Victor Hugo's gerichtlicher Einspruch, gestützt auf des Dichters Eigenthumsrecht, unter dem Vorwande der Beeinträchtigung des Ertrags seines Trauerspiels gleichen Namens, aus welchem der Text zu jener Oper geschöpft ist. Der Einspruch erstreckt sich zugleich auf die „Lucrezia Borgia", die bekanntlich auch aus dem Hugo'schen Drama entlehnt ist; und die „Norma" sieht sich aus ähnlichen Gründen von Seiten Alexander Soumet's gleichfalls mit Interdict bedroht. Mit Rossini's „Gazza Ladra" war der erste derartige Versuch gemacht worden, der vollkommen gelang, da der gegen die Direction erhobene Proceß zu deren Nachtheil ausfiel und einen Antecedens bildet, auf den nun wohl mehr Versuche der Art fußen werden. Außer obigen Opern Verdi's, soll auch „La Notte a Granada" auf die Bühne gebracht werden, zu deren Einstudirung Conradin Kreutzer bereits in Paris angelangt ist. Mit Alary's erstem Werke „La Serva patrona" und Balfe's „Elfrida" stehts vorläufig noch im weiten Felde.

Die Große Oper macht vielversprechende Anstrengungen; was sie mit ihren großen Vorbereitungen davon halten wird, muß die Folge lehren. Das Sicherste, was sich von dieser Anstalt sagen läßt, ist, daß sie in ihrem Repertoir ebenfalls verarmt ist, und in ihrem Personal veraltet und gebrechlich. Die Rudera alter Größe erhalten sich mühsam, und der Werth gewisser mittelmäßiger Subjecte wird von der Direction und ihren Helfershelfern in der Kritik übertrieben und durch künstliche Mittel gehoben, ohne daß für Anwerbung wirklich ausgezeichneter Talente irgend etwas geschähe. Kein Wunder also, wenn trotz seiner unmäßig gepriesenen Klientin Stolz, Hr. Leon Pillet wirklich kein glänzendes Geschäft machen sollte und die Direction abzugeben gesonnen wäre, wie es seit einiger Zeit heißt. Ob er, dem Gerücht zufolge, in der That seine speculativen Blicke nach Wien richtet, läßt sich nicht mit Bestimmtheit behaupten. Zunächst hat die Große Oper ihr neues Repertoir vom 7ten October mit Adam's „Richard in Palästina" eröffnet. Der Text von Paul Foucher, aus dem Walter Scott'schen Romane entlehnt, ist in seinem rhythmischen Theile der Composition günstig, in der Führung der Intriguen aber entsetzlich schwach, und hat den Componisten wenig begeistern können, dessen Begeisterung überhaupt schon durch das Bestreben, sich von dem gewohnten, etwas trivialen Ideenkreise fern zu halten, in welchem er sich bisher in der Oper niederer Gattung bewegte, von Haus aus gelähmt sein mußte. Außer bei einer Arie, einem Duett und einem Chor im edlern, kräftigen Styl, hat sich denn auch das Publikum ziemlich gleichgültig verhalten. Auf diese Oper wird die „Maria Stuart" folgen, von der bereits zwei Acte einstudirt werden. Der Componist ist Niedermeyer, bekannt durch seinen „Stra-

della", als Accompagnateur der Concerte des Fürsten von der Moskowa vorzüglich, und als Mitbegründer dieser werthvollen Singakademie ein Hauptbeförderer des Studiums und der Verbreitung der ernsteren Musik in Frankreich. Eine andere neue Oper „Naim", die später zur Aufführung gebracht werden soll, ist von Henri Reber, einem durch einige symphonistische Werke bereits vortheilhaft bekanntem Componisten. Auch an neuen Balleten wird's nicht fehlen, unter welchen „die Tochter des Feuers" eine Glanzrolle für die Carlotta Grisi abgeben soll.

Die Komische Oper ist ihrerseits rührig und bringt Neues, abwechselnd mit neuinstrumentirten ältern Werken. „Die vier Haymonskinder" von dem italienisirenden Balfe, „die beiden Edelleute" von Cadaux, „der Musketier" von Bousquet, einem talentvollen jungen Manne, dessen aus Rom eingesandte schöne Quartettversuche wir vorigen Winter in den musikalischen Zusammenkünften des Baron Tremont zu hören Gelegenheit hatten, und „die heilige Cäcilie" von Montfort, sind Werke von größerem oder geringerem Umfang und Werth, die ihrem Zwecke, im Verein mit einer hübschen, pikant durchgeführten Intrigue, eine Zeitlang das Publikum bequem zu unterhalten, vollkommen entsprechen. Das ist Alles, was sich im Allgemeinen davon sagen läßt.

Das Odéon brachte in seinem bunten Repertoir aus allen Gattungen auch die „Antigone" wieder auf die Bühne, die noch immer ein theilnehmendes Publikum findet, und wie in Havre, auch wohl in andern Provinzstädten günstigster Aufnahme sich zu erfreuen haben wird, obgleich die Franzosen den Geist der Musik darin durchaus nicht für einen antiken anerkennen wollen. Einem Gerücht zufolge, dürfte auch der „Sommernachtstraum" mit der Mendelssohn'schen Composition, ja der Radziwill'sche Faust, durch die Bemühungen des Hrn. Julius Stern zur Aufführung kommen.

Außer der großen Tagesbegebenheit, der Musikfeier vom 1. Novbr., ist vorerst nicht Absonderliches zu berichten. Daß Liszt in Madrid aufgetreten und die ganze dortige musikalische Welt in Aufregung gebracht, was vielleicht nicht viel bedeutet, wird bekannt sein. Thalberg hat sich in Horace Vernet's Hotel einquartirt und sich zur Leitung einiger auserwählten Clavierjünger geneigt finden lassen. Rosenhain ist von seiner Badereise zurück. So auch Panofka. Wahrscheinlich wird Ersterer seinen Cursus wieder eröffnen. Letzterer kündigt einen an zur höhern Ausbildung junger Violinspieler. Lacombe und Kontski bereisten Provinz und Badeorte mit Erfolg. Prosper Sainton, der tüchtige Geiger aus guter Schule, der vor seiner Reise nach England hier mit verdientem Beifall auftrat, wird jetzt wohl in Deutschland sein. Anton Bohrer und seine Tochter Sophie werden hier erwartet. Pixis ist zurück. Kücken arbeitet fleißig an seiner Oper und sieht, daß seine Lieder mit französischem Text von Maurice Bourges in Paris sich Bahn brechen. Heller behauptet sich mehr und mehr in der Reihe der tüchtigsten Componisten für sein Instrument. Spontini wird gewiß recht bald Frankreich zeigen, was ein „Dannebrogmann" ist. Berlioz ist aus Nizza zurück, ab und zu leider noch mit Anfällen von Philosophie noire behaftet, wie er lächelnd versichert. Seine beiden Bände musikalischen Inhalts sind wohl auch bis nach Deutschland gedrungen? wohl aber nicht immer und Allen verständlich? ....

Ueber die „große Tagesbegebenheit" später. Für heute muß ich schließen. August Gathy.

Kleine Zeitung.

— Fr. Prüme hat in Berlin vier Concerte gegeben und vielen Erfolg gehabt. S. Maj. der König hat ihm reiche Geschenke überreichen lassen und die Dedication seines Concertinos Op. 4 angenommen. Er beabsichtigte von hier nach Breslau und von dort nach Prag und Wien zu reisen. In einem seiner Concerte trat der Pianist Rakemann zum erstenmal auf, und hat am 16. Novbr. ein eignes Concert veranstaltet. — Mitte dieses Monats wird daselbst Th. Döhler von England aus erwartet. — Mendelssohn hat seinen Abschied eingereicht, der angenommen worden ist. Er geht nach Frankfurt. An seine Stelle kommt als Domkapellmeister Otto Nicolai aus Wien. Nicolai wird sich dann wohl bekehren, das lockere italienische Opernwesen abthun und einen gottseligen Wandel beginnen. — Die Proben zur Eröffnung des Opernhauses haben bereits begonnen. — In einem Concert zu wohlthätigem Zwecke wird in diesen Tagen unter andern auch Mozart's Oper „Der Schauspieldirector" aufgeführt. „Eine Oper Mozart's, heißt es in einem dortigen Blatte, die man hier zum erstenmal giebt, wird denn doch wohl einen Saal füllen, und wäre er noch so groß?" —

— In dem Concert für den hiesigen Orchester-Pensionsfonds (25. Novbr.) wird unter andern eine noch nicht gehörte Ouverture von F. Schubert und eine andere von Gade zur Aufführung kommen. — Mortier de Fontaine giebt am 20sten eine Soirée, Ernst gab am 16. Nov. sein zweites Concert im Theater. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1844.

Neue Musikalien
im Verlage von
FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Du Vernoy, J., Op. 19. Pensée fugitive pour Piano. 7½ Ngr.
———, Op. 20. Rêverie. Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.
Eisner, C., Op. 10. Scene und Arie für das chromatische Horn mit Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.
———, Op. 10. Dieselbe mit Pfte. 20 Ngr.
Ernst, Op. 18. Le Carnaval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta: „Cara Mamma mia" pour Violon avec Quatuor et Contrebasse ou Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
———, Op. 18. Le même pour Violon avec Piano. 25 Ngr.
———, Op. 18. Le même arrangé pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.
———, Op. 18. Le même arr. p. Pfte seul. 25 Ngr.
Gade, Op. 5. Erste Sinfonie für Orchester in C-moll. Partitur gebunden 5 Thlr. Stimmen 6 Thlr 15 Ngr.
———, Op. 5. Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 5 Ngr.
Hoven, H., Op. 26. Der Säuferkampf, oder curiöse und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenveste, andennoch gottvergessne Ritter Cuno, durch den salva venia Gott sei bei uns, im Saufen überwunden und auf die Letzt geholt worden. Eine schöne tröstliche Historia, allen gottfürchtigen Gesellen und Junggesellen zu Trost und Unterricht, allen bösen, unzüchtigen, halsstarrigen Säufern zur Besserung gehalten und allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweilig zu hören, in vergnüglichen Reimen geschrieben durch Dr. *August Eberhard Schmidt*, mit weltlicher Musica von *Hans Hoven.* 15 Ngr.
Lubin, Op. 46. Fantaisie sur un Thème de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de *Donizetti*, Morceau de Concert et de Salon pour Violon seul. 10 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 40. Duett Nr. 3 aus dem 95. Psalm, für 2 Sopran-Stimmen mit Pianoforte („Denn in seiner Hand"). 10 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. Musik zur Antigone des Sophokles nach *Donner's* Uebersetzung, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 25 Ngr.
———, Op. 58. Sonate für Pianoforte und Violoncelle (Nr. 2.) 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violoncelle-Stimme apart 15 Ngr.)
———, Op. 58. Dieselbe Sonate für Pianoforte und Violine eingerichtet von *F. David.* 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violin-Stimme apart 15 Ngr.)
———, Op. 60. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von *Göthe* für Chor und Orchester. Partitur gebunden 7 Thlr. 15 Ngr. Orchester-Stimmen 7 Thlr. Singstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Klavierauszug 4 Thlr.
———, Op. 63. Sechs zweistimmige Lieder (für zwei Sopranstimmen) mit Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Moscheles, I., Op. 107. Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zur Uebung in den verschiedensten Rhythmen. Ein Cyclus von 53 vierhändigen Characterstücken in allen Dur und Moll-Tonarten mit vollständigem Fingersatz, zur Unterhaltung für Lehrer und Lernende. Heft 1. 2. à 2 Thlr.
———, Op. 108. Deux Fantaisies brillantes sur des Airs favoris de l'Opéra: „la Bohemienne", de *Balfe*, pour Piano. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.
Rietz, Op. 2. Fantaisie pour Violoncelle avec Orchestre 2 Thlr. 15 Ngr., avec Piano 1 Thlr. 10 Ngr.
———, Op. 13. Sinfonie für Orchester in G-moll. 7 Thlr.
———, Op. 13. Dieselbe arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.
———, Op. 15. Neun Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 25 Ngr.
———, Op. 16. Concerto pour Violoncelle avec Orchestre 3 Thlr., avec Piano 1 Thlr. 20 Ngr.
Schreinzer, Op. 7. Six Egloques pour Piano. Cah. 1. 2. à 20 Ngr.
———, Op. 11. Trios Pièces caractéristiques pour Piano. 22½ Ngr.
———, Op. 15. Sehnsucht nach dem Vaterlande, von *Münzloff*, für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 10 Ngr.
———, Op. 19. Drei Gesänge von *W. Hauff* für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 15 Ngr.

Wartel, Theresa. Souvenirs des Huguenots. Fantaisie pour Piano. 20 Ngr.

Willmers, Op. 29. Nordische National-Lieder mit freier Benutzung der Original-Melodien für Pianoforte übertragen. Nr. 1. Flieg, Vogel flieg. (Dänisch.) Nr. 2. Dänische Nationalmelodie. Nr. 3. Norwegischer Fischergesang. Nr. 4. Die Wassernixe. (Schwedisch.) Nr. 5. Norwegisches Bauernlied, à 15 Ngr.

Ueber den Bau der Geige und anderer Saiten-Instrumente. Zum Gebrauche für Künstler, Dilettanten und Instrumentenmacher. Nach einem in der Academie des Sciences in Paris von *Savart* gehaltenem Vortrage ins Deutsche übertragen. 15 Ngr.

In dem Verlage von ***G. A. Reyher*** in Mitau erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Rückmann, H. v., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 gGr.
———, Tänze für das Pianoforte . 20 gGr.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in Dresden ist erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Der fliegende Holländer

Romantische Oper in 3 Aufzügen

von

Richard Wagner.

Vollständiger Klavier-Auszug

Preis 8 Thlr. — ..

Hieraus einzeln:
Nr. 1. Lied: „Mit Gewitter und Sturm" — 7½ Ngr. Nr. 2. Arie: „Die Frist ist um" — 20 Ngr. Nr. 3. Duett: „Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich" — 1 Thlr. 15 Ngr. Nr. 4ª. Spinnerlied: „Brumm' und summ' du gutes" — 7½ Ngr. Nr. 4ᵇ. Dasselbe mit erleichterter Klavierbegleitung — 7½ Ngr. Nr. 5. Ballade: „Traft ihr das Schiff im Meere an" — 12½ Ngr. Nr. 6. Arie: „Mögst du, mein Kind, den fremden Mann" — 12½ Ngr. Nr. 7. Duett: „Wie aus der Ferne längst vergang'ner" — 1 Thlr. 10 Ngr. Nr. 8ª. Matrosenlied: „Steuermann, lass die Wacht!" — 12½ Ngr. Nr. 8ᵇ. Dassebe für eine Tenorstimme — 7½ Ngr. Nr. 8ᶜ. Dasselbe für vierstimmigen Männergesang, Part. 10 Ngr. Stimmen 10 Ngr. Nr. 9. Cavatine: „Willst jenes Tag's du nicht dich mehr — 7½ Ngr.

Die Ouverture für das Pianoforte — 20 Ngr.
Dieselbe zu 4 Händen eingerichtet 1 Thlr. 5 Ngr.

Einladung zur Subscription auf ein Choralbuch.

Zu Weihnachten d. J. erscheint von dem Unterzeichneten das Werk:

Choral-Melodien

zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst,

vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen.

Für Kirche, Schule und Haus.

Es ist das einzige aller bisher erschienenen Choralbücher, welches jeden Choral zweimal harmonisirt bringt, und der Verfasser glaubt durch diese Behandlungsart auf einigen Dank aller Freunde des Kirchengesanges, insbesondere auch der Generalbassspieler rechnen zu dürfen. Das Werk, 139 Melodien enthaltend und circa 130 Seiten stark, erscheint sauber lithographirt und brochirt, auf weissem, sehr starkem Maschinenpapier, zu dem Subscriptionspreise von nur Einem Thaler, wofür noch niemals ein Choralbuch gekauft worden ist. Mit dem Erscheinen des Werkes wird der Preis um das Doppelte erhöht. Bestellungen möge man entweder in portofreien Briefen direct an den unterzeichneten Verfasser, oder durch die Gerhard'sche Buchlung in Danzig machen.

Danzig, den 31. October 1844.

F. W. Markull,
Ober-Organist der St. Marien-Ober-Pfarrkirche.

Ankündigung.

London.

Da ich das Eigenthumsrecht meiner von *Carl Klingemann* für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper **„Die Bräute von Venedig"** ausserhalb England gänzlich an die *Hallberger'sche Verlagshandlung* in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich hiermit die verehrlichen Theater-Directionen, welche darauf reflectiren wollen, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmässiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict, Kapellmeister des Königlichen Theaters Drury Lane.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. **№ 42.** Den 21. November 1844.

Musika ist eine schöne liebliche Gabe Gottes; sie hat mich oft erweckt und bewegt, daß ich Lust zu predigen gewonnen habe. Ich gebe nach der Theologie der Musika den nächsten Locum und Ehre.

M. Luther.

Oratorium.

Dr. C. Löwe, Die Festzeiten, geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen 2c. — Mainz, Schott.

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung, für Weihnachten, beginnt mit einem lieblichen Pastorale. Das Recitativ verkündigt mit den Worten des Evangeliums die Geburt des Erlösers, und der darauf folgende Chor der Engel „Ehre sei Gott in der Höhe" ist in sehr sinniger und geschickter Weise mit dem Choral „Vom Himmel hoch da komm ich her" musikalisch verbunden.

Die Hirten stimmen darauf, in thematischer Fortschreitung, ihr „Laßt uns hingehen gen Bethlehem 2c." an, ohne daß jedoch darin der Ausdruck gespannter Erwartung besonders hervortritt, während ihr Gruß, den sie dem Christuskinde bringen, dem Componisten ganz unvergleichlich herrlich gelungen ist. Einmal gehört und durchempfunden wird und kann diese in der That einzig schöne, zarte und herzig ansprechende Partie niemals wieder dem Gedächtniß entschwinden. Nicht minder wohlgelungen sind die folgenden: „Wo ist der neugeborne König der Juden", und vorzüglich „Weihrauch und Myrrhen bringen wir 2c." Ein Duett zwischen Sopran und Baß „Meine Seele erhebe den Herrn 2c." und „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren 2c.", dessen Text sehr sinnig und passend aus der heiligen Schrift zusammengestellt ist, erscheint ganz im Geiste der Kirche gehalten. Ein tüchtig durchgearbeiteter Fugenchor über die Worte: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns 2c." beschließt in würdiger Weise diese Abtheilung.

Die Fastenzeit ist mit den Improperiis, welche der Componist a capella gehalten, doch etwas zu dürftig ausgestattet. Es ist dieses die einzige Partie im ganzen Werke, mit welcher wir uns auch in der Musik nicht recht befreunden konnten. Wollte man hier einmal in die ältere Kirche zurückgehen, so konnten wohl auch noch andere, in der Fastenzeit übliche Formen herangezogen werden. Die hier gebrauchte erscheint zu fremdartig, zu isolirt und tritt in das Werk herein, man weiß nicht wie? und warum?

Die Abtheilung für den Charfreitag, im Allgemeinen mehr dramatisch gehalten als lyrisch, ist vorzüglich reich an geistvollen Zügen und der Componist hat hier vielfach seine ergiebige Erfindungskraft bewährt. Vorzüglich hat uns in seiner rührenden Einfachheit das Corale angesprochen, mit welchem sie abschließt.

Gleich trefflich ist die Abtheilung für Ostern ausgestattet. Sogleich das erste Andantino „Früh am Sabbath" führt in würdiger Weise in die rechte Osterstimmung ein. Ueberaus entsprechend und wahrhaft fromm und innig ist der Gang der Jünger nach Emmaus wiedergegeben, und in voller Glaubenszuversicht ertönt darauf das: „Der Herr ist wahrhaftig auferstanden." Der Fugenchor: „Preis und Anbetung sei dir, du auferstandener Heiland" (Allegro vivace C-Dur $\frac{4}{4}$ Tact) erscheint uns als die Krone des ganzen Werkes, und am Schlusse desselben muß zumal die Wendung nach C-Dur auf den Worten: „Von nun an und ewig 2c.", von unvergleichlich erhabener und ergreifender Wirkung sein.

Die Abtheilung für das Himmelfahrtsfest beginnt zweckmäßig mit dem prophetischen Psalmenworte: „Der

Herr sprach zu meinem Herrn", welches der Componist in sehr interessanter Weise behandelt hat. Der reich figurirte Chor: „Gott fähret auf mit Jauchzen!" ist die einzige Partie in dem Werke, welche uns etwas zu bunt gefärbt erscheint. Wir wissen zwar recht wohl, daß auch andere berühmte Componisten, wie z. B. selbst auch Händel, bei ähnlichen Gelegenheiten sich Aehnliches erlaubt haben, allein es gilt immer noch die Frage: ob es wahrhaft kunst- und naturgemäß sei, die großen und erhabenen Gefühle eines heiligen Jubels durch solch ein leicht dahinhüpfendes Passagengekräusel auszudrücken. Nach unserm Gefühl eignen sich solche Formen und Förmlein mehr zum Ausdruck weltlicher, zumal jugendlicher Fröhlichkeit, als zu dem des hohen begeisterungsvollen Entzückens, welches ein frommes Christenherz über die Verherrlichung des Welterlösers empfindet. Zudem erscheint uns die angewendete Figur



zu verbraucht, als daß wir sie bei einem, über so ergiebige Quellen der Erfindung gebietenden Componisten zu sehen erwartet hätten. Sehr angesprochen hat uns dagegen das Quartett: „Er niedrigte sich selbst ꝛc.", und der mächtige, kräftig und schwungreich durchgeführte Chor: „Und alle Zungen bekennen sollen, daß Jesus Christus der Herr sei zur Ehre Gottes des Vaters" bildet abermals einen der herrlichsten Glanzpuncte des Werkes.

Die Abtheilung für Pfingsten und Trinitatis beginnt mit einem kunstreich angelegten Satze, in welchem, wie es öfter in dem Werke der Fall, ein Choral eingewebt ist. Das Pfingstwunder wird unter malerischen Figuren der begleitenden Instrumente verkündigt, welche uns hier ganz am rechten Orte erscheinen. Sehr ansprechend ist die anmuthsvoll instrumentirte Sopranarie: „Hier komm' ich, mein Hirte ꝛc.", welche wir indeß, so trefflich sie als Musikstück ist, dennoch nicht von einem gewissen weltlichen Anhauche freisprechen können. Kirchlicher gehalten ist die eben so ansprechende und treffliche Partie: „Also hat Gott die Welt geliebet ꝛc." Der sehr kunstreich gearbeitete Chor: „Ehr' sei dem Vater und dem Sohne ꝛc." giebt dem ganzen Werke einen würdigen, dem gereiften Kunstvermögen des Tondichters ein ehrenvolles Zeugniß ausstellenden Abschluß, und ungern stehen wir, des Raumes wegen, davon ab, diesen Schlußchor, dessen verschiedene Motive zu einer großartigen Fugenarbeit verwebt sind, genauer zu zergliedern. —

Die Instrumentirung dieses in der Hauptsache trefflich gelungenen, an einzelnen geistvollen Zügen überaus reichen und die allgemeinste Beachtung verdienenden Werkes ist größtentheils einfach effectvoll und dabei durchsichtiger gehalten, als man es leider neuerdings in der Regel zu finden gewohnt ist.

In Betreff der Ausführbarkeit bietet es, wenige einzelne Nummern abgerechnet, keine besonderen Schwierigkeiten dar. Bei gegenwärtigem Stande des Musikwesens wird man es, dem größeren Theile nach, auch in kleineren Provinzialstädten aufführen können, und um für die oft unbemittelten Kirchen solcher Orte die Anschaffung zu erleichtern, hat die Verlagshandlung, in sehr zweckmäßiger Weise, die Einrichtung getroffen, daß von jeder Hauptabtheilung sowohl Partitur und Clavierauszug, wie Sing- und Orchesterstimmen, auf Verlangen, besonders abgegeben werden; und in der That, es sollte dieses Werk, auf welches wir Kirchenbehörden mit besonderem Nachdrucke hinweisen, in keinem Archive für Kirchenmusik fehlen, indem es sicherlich weit mehr zur Förderung der Andacht und frommen Erbauung geeignet ist, als viele andere für die Kirche geschriebene, und eben sowohl in protestantischen wie in katholischen Kirchen benutzt werden kann.

Die Partitur ist als Facsimile gedruckt, der Clavierauszug sauber gestochen und die Ausstattung überhaupt so trefflich, wie man es von der ehrenwerthen Verlagshandlung, welche sich durch Herausgabe dieses Werkes ein neues Verdienst um die musikalische Welt erworben hat, gewohnt ist.

Dr. Keferstein.

Für das Violoncello.

J. Rietz, Concert für d. Vcll. Op. 16. — Leipzig, Kistner. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Pfte. 1⅓ Thlr.

— —, Phantasie. Op. 2. — Ebendas. — Mit Orch. 2½ Thlr, mit Pfte. 1⅓ Thlr.

Die Phantasie hat ganz die ausgebildete Form eines Concertino's und nur die freie vom Violoncell ohne Begleitung ausgeführte Einleitung erinnert an das ungebundene Wesen der Phantasie. Beide oben genannte Compositionen unterscheiden sich überhaupt in der allgemeinen Anlage hauptsächlich nur dadurch, daß der erste und zweite Satz des Concertes, obwohl alle drei Sätze ununterbrochen einander folgen, doch in sich selbständig abgerundet sind, während in der Phantasie der erste Satz, wie im Concertino üblich, eines zweiten Theils oder der abrundenden Wiederkehr des ersten ent-

behrt. Nach einem Schluß in ziemlich entlegener Tonart tritt das Adagio ein, das seinerseits ebenfalls ohne vollen Schluß in den dritten Satz übergeht, an dessen Schluß aber noch einmal auftaucht. Es wird dasselbe gleichsam vom letzten Satz nur unterbrochen und nach ihm vollends zu Ende geführt. Beide Compositionen sind übrigens ziemlich ins Breite gearbeitet, wie denn der Componist überhaupt zu reichen, ausgreifenden Formen sich hinzuneigen scheint. Es ist dies bei jüngeren Componisten sicher ein gutes Zeichen und deutet auf glückliche Begabung, wenn es freilich auch andrerseits oft nur Ergebniß von Routine und Formfertigkeit sein mag. Das Harmonische und sonstige Technische des Satzes ist so, wie es von einem Künstler zu erwarten, der bereits durch verschiedene größere Orchestercompositionen, von denen auch wiederholt rühmend in dies. Bl. gesprochen wurde, sich einen guten Namen erworben. Den ästhetischen Gehalt und die nächste Tendenz derselben als Concertstücke anlangend, so erscheint uns namentlich das Concert bedeutend durch den Reichthum der Empfindung, wie es denn auch wohl den Virtuosen das dankbarere sein mag. Schon die gedrängtere, so zu sagen beschnittene Form des Concertino's, die der Phantasie eigen, hat eine engere Umgrenzung auch der Motivenerfindung zur Folge, und während das Concert in der vollkommenen Abschließung seiner Sätze dem Ohre ruhige, sichere Halt- und Uebersichtspuncte gewährt, stellen sich die an- und ineinander geschobenen Sätze der Phantasie als Ein Ganzes dar, das demnach breiter, gedehnter erscheinen muß, obwohl es in der That kürzer ist als jenes. Abgesehen von dieser Vergleichung mit dem Concert, ist die Phantasie an sich ein schön gearbeitetes Concertstück, dessen lebendige Wirkung wir in des Componisten eigenem Vortrag erprobt gefunden haben. Mr.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Oper. — Concert des philharm. Vereins.

Unser Opernhaus soll einen neuen Director bekommen. Wen das Schicksal dazu auserlesen, das mögen die Götter wissen, denn selbst unser Hof und das Ministerium sind noch nicht einig darüber. Die meisten Chancen es zu bekommen hat Pokorny (Director des Josephstädter Theaters). Schlechter wird wohl seine Leitung nicht werden, als die jetzige, denn das ist kaum mehr möglich, ob aber auch besser, das ist eine andere Frage. Jedenfalls bringt Pokorny viel guten Willen mit, und das ist genug. — Wir werden doch nächstens mit zwei neuen Opern regalirt werden. Ring und Maske von Proch ist im Kärnthnerthortheater schon studirt, und Ali Hitsch Hatsch von S. Sechter desgleichen in der Josephstadt. Bis jetzt ist aber, wie schon Eingangs erwähnt, im ersteren Theater noch gar nichts geschehen, und das Auftreten eines gewissen Fräulein v. Marra war in der ganzen langen Zeit das einzige besprechenswerthe Ereigniß. Sie kam vom Hoftheater zu Sondershausen oder vielmehr direct aus den Wolken gefallen, und machte trotz ihres unbekannten Namens ein Eklat, wie ich mich kaum erinnere eines erlebt zu haben. Die Journale waren ganz einig mit ihrem Lobe. Freilich hat es mit dieser Einigkeit auch sein kleines Häkchen, denn die Marra ist die Schülerin eines hiesigen Recensenten, und eine Krähe hackt der andern die Augen nicht aus; aber wenn auch dies nicht der Fall gewesen wäre, so würde ihr Succeß beim Publikum nicht geringer geworden sein, denn Feuer, Ausdruck, Gefühl, Zartheit, Coloratur, Geschmack in Anwendung derselben und eine bis ins dreigestrichene F reichende schöne Sopranstimme sind Eigenschaften, wie sie nicht bald wieder eine Sängerin mitbringt. Die hiesige musikalische Kritik, die nicht in der besondersten Achtung bei dem Publikum steht, hat versucht, das Ereigniß so gut es anging zu ihren Gunsten auszubeuten, und es war spaßig genug, wie Recensenten, die selbst keine Note verstehen, aus der Thatsache, daß Hr. Carl Kunt, Referent der hiesigen Wiener Zeitschrift, an Fräul. Marra eine tüchtige Schülerin gebildet hatte, ableiten wollten, daß die Wiener Musikkritik in den fähigsten Händen sei, aber was diese Herren in ihrem Eigendünkel ganz vergaßen, war, daß das Debut des Fräul. v. Marra der erfreulichste Beweis ist, daß es in Deutschland, und namentlich in Wien, die ausgezeichnetsten Singmeister giebt, und daß es ein alter, hergebrachter Aberglaube sei, man müsse seiner sanglichen Ausbildung halber nach Italien reisen. Italien, einst das Idol der Künstler, ist in dem Grade, als andere Länder fortschritten, in den Künsten zurückgegangen, und was unsere Kunst insbesondere betrifft, so ist es längst anerkannt, daß die ächte, altitalienische Gesangsmethode verloren gegangen ist, und unsere gegenwärtigen italienischen Sänger kaum mehr, als talentbegabte Naturalisten sind. Wenn Sie es wünschten, so könnte ich Ihnen der speciellen Fälle genug angeben, wo aus Italien zurückgekehrte Singschüler bei hiesigen Meistern ihre vollkommene Ausbildung suchen. Wien, das leider nicht der Heerd einheimischer Operncomponisten genannt werden kann, bietet dagegen ein buntscheckiges Repertoir, in welchem man von der Lokalposse und dem französischen Vaudeville an, bis zur tragischen Oper und dem höheren Oratoriengesang Alles hören kann, was nur irgend einem Schüler ersprießlich ist. Wien hat eine

drei Monate dauernde italienische Saison, in welcher der Extract der italienischen Sänger di cartello engagirt wird, es hat eine sechs-monatliche Concert- und eine neun Monat lange deutsche Saison. Welche Stadt, selbst Paris nicht ausgenommen, bietet Aehnliches? Auch kann letztere Stadt höchstens noch in der Ausbildung der Pianisten mit Wien rivalisiren, aber Singmeister wie Gentiluomo, Kunth, der Italiener Curci und noch mehrere, dürften nicht überall zu finden sein, schon abgesehen davon, daß nicht leicht in irgend einer Stadt mehr Musik getrieben wird, als in Wien. — Schließlich melde ich Ihnen noch, daß die Concertsaison Sonntag den 27. Octbr. wirklich mit dem philharmonischen Concerte eröffnet wurde. Wäre Staudigl nicht krank geworden, und arivirte der Hasselt dieses Malheur nicht schon mehrere Male, gerade zwei Tage vor der Aufführung eines Concertes, so wäre diese Akademie, in dem von unserm, über alles Lob erhabenen Orchester, die Mozart'sche Es-Symphonie und die Musik zu Göthe's Egmont von Beethoven executirt wurde, eine der interessantesten gewesen, so aber —. Auch der Coregentenverein hat den Hölzl'schen Noah zur Aufführung vorbereitet. Wir haben hier zwei Componisten dieses Namens, und um sie besser von einander zu unterscheiden, nennt man in Privatgesprächen den Compositeur des Noah „den langen Hölzl", wiewohl der andere (Gustav) dem ersteren an Körpergröße kaum etwas nachgiebt. Wie wäre es, wenn einer dieser beiden Herren darnach strebte, anstatt der lange, der große genannt zu werden? — Mit diesem schlechten Witze muß ich schließen, da das Papier zu Ende ist.

T. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Darfst du Thränen und Stimmungen in die Musik einmengen: so ist sie nur die Dienerin derselben, nicht ihre Schöpferin. Eine elende Pfeiferei, die dich am Todestage eines geliebten Menschen aus den Angeln höbe, wäre dann eine gute. Und was wäre das für ein Kunsteindruck, der wie die Nesselsucht sogleich verschwindet, sobald man in die Kälte kommt?

J. Paul.

Wirklichkeit in die Kunst zu kneten zum Effect, ist so eine Mischung, wie an manchen Deckengemälden, in welche der Perspection wegen noch wirkliche Gypsfiguren geklebt sind.

J. Paul.

Warum gerade die Klage, vom künstlerischen Sinn gemäßigt, die menschliche Seele so süß und tief bewegt? Wär's, daß der Ausdruck des Schmerzes ein Sinnenkitzel für den gefallenen Menschen ist, und daß, während der Tyrann an dem Gewinsel der gemarterten Opfer sein Wohlgefallen hat, wir weicheren Naturen an sanftem Jammer uns weiden?

(Unbek.)

Ich glaube, daß wer die Musik erfunden hat, es that, weil er innig liebte, und es nicht aussprechen konnte. — Ich glaube, daß kein Mann sie erfunden hat.

Alice in Bulwers Maltravers.

Wohl bleibt ein Jeder was er ist;
Doch merke wohl, es zählt auf Erden
Nur was du scheinst, nicht was du bist.

A. Gryphius.

Wenn wie nichts Gut's dich schilt ein Wicht,
Und es soll dich nicht beißen,
So darf es dich auch kitzeln nicht,
Wenn sie was Rechts dich heißen. — Rückert.

Steh fest, wenn schwindelnd Alle drehn,
Laß ihre Lust sie büßen,
Und wenn sie auf den Köpfen gehn,
So geh auf deinen Füßen. — Rückert.

Und wer den Tadel an den Mann
Nicht bringen kann
In keinerlei Umschreibung,
Der bringt ihn, wenn er sich besann,
Zuletzt als Uebertreibung
Des Lobes an. — Rückert.

Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Meuterei in Tücken,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen. — Shakespeare.

Wenn dir fällt zu dichten ein,
Gehe in dein Kämmerlein,
Schließ dich ein, fall' auf die Knie,
Aber drucken lasse nie. — A. v. Maltitz.

Rastlos vorwärts mußt du streben,
Nie ermüdet stille stehen,
Willst du die Vollendung sehen. — Schiller.

Den Sieg erringt nur rasche That,
Der wird nicht feig erfleht. — J. Vogl.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 43. Den 25. November 1844.

Verschiedne Bahnen gehen die Gestirne,
Zum hohen Einklang sind sie doch gestimmt,
Verschiednes Ziel verfolgt des Menschen Wille.
Gewiß! der beste, größte Jupiter
Vereint auch diesen Zwist zur Harmonie.

Collin.

Zweier Meister Söhne.

Eine Erinnerung

von J. P. Lyser.

Während in Hamburg die Asche Karl Maria v. Weber's landete, um weiter nach Dresden geschafft zu werden, wo sie auf dem katholischen Kirchhof neben Luigi Bassi *) ihre letzte Ruhestätte finden soll, starb hier am 31. October Weber's jüngster Sohn, Alexander v. Weber, ein kräftiger schöner Jüngling von kaum zwanzig Jahren, voll Hoffnung und Lebensmuth für die Zukunft.

Er hatte sich der Malerei gewidmet und soll viel Talent dafür gezeigt haben. Ich habe nichts von seinen eignen Arbeiten gesehen, da er, wie fast alle Schüler Bendemann's und Hübner's (dem Beispiele der Meister folgend) wenig mittheilend mit seinen Skizzen und Entwürfen war. Was er ausgeführt der Oeffentlichkeit auf der letzten Kunstausstellung übergab, verrieth noch zu sehr den abhängigen Schüler. Als Mensch war Alex. v. Weber sehr liebenswürdig und sein Tod erregte bei all seinen Bekannten aufrichtige Trauer. Sein Leichenbegängniß war außerordentlich feierlich, die Sänger unseres Hoftheaters sangen an seinen Grabe eine Trauer-Hymne, während der einem üppigen Blumenbeete gleichende Sarg in die Gruft verschwand.

Mutter und Bruder beweinen den Geschiedenen, aber: „Er ist der Glückliche!" möcht' ich mit Schiller's Wallerstein ausrufen, wenn ich jenes Mannes gedenke, der auch vor Kurzem starb, welchen ich länger als 25 Jahre kannte, der auch der Sohn eines großen Meisters, aber wahrlich nicht glücklich war, eben weil er die Größe seines Vaters in ihrem ganzen Umfange erkannt, obgleich er (wie Alex. v. Weber) den Vater selbst im frühesten Kindesalter verloren hatte.

„Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines berühmten Vaters bist!" sagte er mir beim Abschiede, als wir uns das letztemal in Dresden sahen. — „Du kannst dich dessen freuen, was du schaffst und förderst, so groß oder so gering es ist — Du hast ein Recht dazu."

Diese letzten Worte geben den Schlüssel zu dem Lebensgeheimniß meines armen geschiedenen Freundes. Er, der die Kunst über alles liebte, der ihren Werth erkannte wie Wenige, der sie studirt hatte wie Wenige und wirkliches Talent besaß, wie sehr Wenige: — er glaubte nicht das Recht zu haben zu schaffen, weil er den Namen des Mannes trug, der allerdings das Höchste geschaffen, dessen die Kunst sich rühmen mag. —

Es war in den ersten Tagen des Frühjahrs 1821, als ich, an einem frischen, sonnenlichten Morgen mit dem trefflichen Hornvirtuosen Bode und dem Clarinettisten Hammerle (beides Mitglieder der Hofcapelle

*) Bekanntlich der Darsteller des Don Juan; Mozart schrieb die Partie für den damals 20jährigen Jüngling. Bassi starb im hohen Alter als Opernregisseur in Dresden.

des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin) auf meinem Stübchen saß. Wir hatten so eben eine Verschwörung gegen das ganze Großherzogliche Haus glorreich beendet! Die Sache war folgende: mein Vater, damals Großherzogl. Mecklenburgischer Theaterdirector (eigentliches Hoftheater wurde das Institut erst weit später) hatte, nachdem ich ihn genugsam darum gequält, den Don Juan einmal so zur Aufführung zu bringen, wie Mozart ihn componirt, nämlich mit allen Dialog-Melodieen und der Schlußfuge — ich hatte zu diesem Behufe die Recitative ins Deutsche übertragen und den Noten genau angepaßt. Freilich scheiterte ich trotzdem damit an der Faulheit und der Dummheit der Sänger und Sängerinnen, und Alles was mir als Lohn für meine Arbeit blieb, lief am Ende darauf hinaus: daß jenes Recitativ Don Juan's und Leporello's auf dem Kirchhofe beibehalten wurde, so daß mindestens die beiden Choräle des steinernen Mannes diesmal die vom Meister beabsichtigte Wirkung vollkommen erreichten. Aber es war doch Etwas, und da die Schlußfuge gesungen und wirklich gut gesungen wurde, so war ich mit dem Anfang schon zufrieden und hoffte auf bessere Zeiten. —

Der Tag der ersten Vorstellung war angesetzt, da fiel es plötzlich einer hohen Person ein, einen Ball an selben Abend zu veranstalten, und am Morgen vor der Vorstellung erhielt die Hofcapelle den Befehl, meinen armen Vater und meinen angebeteten Don Juan im Stich zu lassen, um Abends dafür den hohen Herrschaften zum Tanze aufzuspielen. Die Capelle war darüber aufs höchste entrüstet, sie hatte wenigstens sechs Proben durchgemacht, freute sich auf die wirkliche Aufführung um so mehr, je jammervoller seit Jahren das Meisterwerk, wenn es zur Aufführung gekommen, verhunzt worden war — aber die Capelle mußte gehorchen! ihre Mitglieder trugen Uniform und wurden damals noch so ziemlich als unter Militair-Commando stehend betrachtet.

Eine de- und wehmüthige Vorstellung meines Vaters war höchsten Orts nicht beachtet worden: „Es sei ja ein Stadtmusikcorps in Schwerin, dies möge in der Oper spielen."

Aber das Schwerinen Stadtmusikcorps war zu jener Zeit so unter aller Kritik schlecht, daß mein Vater schon im verflossenen Jahre, zum großen Nachtheil seiner Casse (denn die bessern Vorstellungen brachten doch keine bessern Einnahmen) ein Corps herumziehender Prager engagirt hatte, um nur endlich einmal eine Oper ordentlich aufführen zu hören, da er, obgleich er nicht selber musikalisch war, doch die Musik sehr liebte, und ich unterließ natürlich nie, ihn in seinen guten Vorsätzen zu bestärken, wenn auch meine Stiefmutter, bei welcher erst die Casse und dann die Kunst kam, mir oft mein bestes Spiel verdarb.

Diesmal jedoch war selbst die Stiefmutter mit mir einer Meinung, denn alle Billets waren (ein zu jener Zeit in Schwerin unerhörter Fall!) zur angekündigten Vorstellung schon seit mehreren Tagen vergriffen. Sie war es gern wohl zufrieden, daß ich meinen Freunden Bode und Hammerle ins Gewissen redete — Bode durfte sich Manches erlauben, und Hammerle, der zu Zeiten verteufelt wenig darnach fragte, was erlaubt sei, was nicht, gab mir sein Wort, sich diesesmal alles zu erlauben, was ich ihm rathen würde. Ich war rasch entschlossen, entwarf im Namen der Capellmitglieder eine poetische Epistel an den Großherzog, worin ich die Erwartung der ganzen Residenz auf Mozart's Meisterwerk, die Verlegenheit meines Vaters, die Verzweiflung meiner Stiefmutter (von wegen der verkauften Billets, wofür sie das Geld wieder herausgeben müsse, wenn die Vorstellung nicht stattfände) schilderte. Dann ließ ich die Capelle für sich reden, von den sechs Proben, von ihrer Künstlernatur, die als solche genährt und geehrt zu sein begehre, und schloß mit der mehr als kecken Bemerkung: „eine Mozart'sche Oper könne nicht mit schlechten Musikanten aufgeführt werden, ohne zu Grunde gerichtet zu werden, dagegen könne eine hohe und allerhöchste Gesellschaft schon einmal nach einer schlechten Musik tanzen, ohne den geringsten Schaden an Leib und Leben davon zu verspüren."

Bode und Hammerle überreichten dem Großherzog die Epistel, und der gute alte Friedrich Franz, der einen kecken Scherz sehr oft um seiner Keckheit willen nicht übel aufnahm, und alsbald den Verfasser des eben erwähnten errathen hatte, lachte herzlich, gab seine Capelle für diesen Abend frei und requirirte zum Hofball das Stadtmusikcorps, welches auf diese Ehre sehr stolz war und vor Freuden noch miserabler aufspielte als gewöhnlich.

Bei einer Flasche Wein saßen Bode, Hammerle und ich, unsers Sieges uns freuend, vor uns aufgeschlagen lag die Partitur des Don Juan und wir ergingen uns im Auffinden immer neuer Schönheiten dieses Werks.

Da pochte es an die Thür, und auf unser dreistimmiges „Herein!" trat ein junger Mann ins Gemach, einfach schwarz gekleidet, das Gesicht etwas bleich, die Züge desselben mir etwas bekannt scheinend, ohne daß ich mich erinnern konnte, den Mann je vorher gesehen zu haben.

„Sind Sie der Herr Director L....? fragte er mich und sah mich mit seinen schwarzen schönen Augen verwundert an."

„Der Director ist mein Vater, entgegnete ich, er ist aber eben jetzt nicht zu Hause und kommt auch

nicht vor Abend zurück, doch wünschen Sie ihn dringend zu sprechen, so will ich ihn holen lassen."

„So dringend ist mein Anliegen nicht! versetzte der junge Mann; ich will wiederkommen." Damit reichte er mir eine Karte; ich warf einen Blick darauf und schrie laut auf: „Alle Teufel! was ist das?"

„Das ist meine Addresse," versetzte der junge Mann, wie es schien etwas betroffen über meine Heftigkeit.

„Sie heißen Mozart?" fragte ich.

Bode und Hammerle sprangen von ihren Stühlen auf.

„Ja, ich heiße Mozart."

„Wolfgang Amadeus Mozart? der Sohn dieses Mozart?" und ich riß die Partitur vom Tisch und hielt ihm das Titelblatt vor's Gesicht.

Das Auge des jungen Mannes erglühte in höherem Feuer, seine Wangen rötheten sich und mit verklärtem Lächeln sprach er: „Ja, das war mein Vater!" und Bode, Hammerle und ich hingen an seinem Halse. — Mich wundert's noch heute, daß er damals mit dem Leben davon kam: wir waren nahe daran, ihn mit unsern Umarmungen zu ersticken. Bald saß er unter uns zwischen Bode und mir und erzählte uns von Leipzig, woher er kam, von Rochlitz, von der herzlichen Aufnahme, welche er bei demselben gefunden hatte und beim Publikum, das freilich nicht das zahlreichste gewesen sei, als er sein Concert gegeben: „aber die Leute hören auch das ganze Jahr so viel Schönes!" bemerkte er entschuldigend, und ich habe noch keinen eignen Ruf! Wer in mein Concert kommt, kommt nur meines Vaters willen."

Nach einer Pause fragte er: ob er wohl in Schwerin ein Concert zu Stande bringen könne, und ob mein Vater ihm dazu das Theater überlassen würde?

Das letztere versprach ich ihm sofort im Namen meines Vaters; was aber den ersten Punct betraf, so hielt ich es für meine Pflicht, ihm zu sagen, „daß Schwerin wohl nicht der Ort sei, wo er sich auf eine Einnahme, die der Mühe lohne, Rechnung machen dürfe." In der That verhielt sich das zu jener Zeit so! Schwerin war damals nicht im Entferntesten das, was es später unter Paul Friedrich's Regierung geworden ist; der Großherzog Friedrich Franz hielt sich die längste Zeit des Jahres in Ludwigslust auf, die Sommermonate in Dobberan. Nach Schwerin kam er in der Regel nur auf wenige Winterwochen, und oft gar nicht, wenn ihn eine neue Liebschaft oder das Podagra an Ludwigslust gefesselt hielten. Schwerin trug damals alle Lasten einer Residenz, ohne den kleinsten Vortheil einer solchen zu genießen; man lebte dort still, einfach, bürgerlich sparsam, selbst das Theater blieb in der Regel leer, und nur bei sehr wenigen Personen fand sich wirklicher Kunstsinn, der aber unter Umständen, wie sie waren, in Schwerin selbst wenig oder gar keine Nahrung fand. Selbst an geselligen Vereinen war damals ein auffallender Mangel in Schwerin! keine Privat-Concerte, kein Liebhabertheater — Nichts, nichts, als eine sehr geachtete Freimaurerloge, zu der aber natürlich dem schönen Geschlecht, wie überall in den Logen, der Zutritt versagt war. Dies alles sagte ich Mozart und schloß damit, daß nur allenfalls auf dem Wege der Subscription sich ein Concert werde veranstalten lassen, worauf er natürlich nicht einging. So blieb denn nichts übrig, als sich in den Zwischenacten des Schauspiels hören zu lassen. Leider ward auch daraus nichts, mein Vater konnte dem Künstler keine Garantie für die Einnahme leisten, und ihm das nicht übertrieben hohe, aber auch nicht unbedeutend feste Honorar, welches Mozart verlangte, zu bewilligen, überstieg die Kräfte der Theater-Casse, wie deren Inhaberin behauptete, gegen deren Aussprüche keine Apellation stattfand. In der Loge konnte sich Mozart, als nicht Aufgenommener, nicht hören lassen, und so schied er denn nach drei Tagen aus Schwerin, ohne daß ihn dort Jemand gehört hätte, außer Bode, Hammerle und ich. Jene drei Tage aber werden mir unvergeßlich sein! Mozart spielte die schönsten Sonaten seines Vaters durch und entzückte uns durch eine freie Phantasie: ja, es wehte der Geist seines Vaters in seinem Spiele, in seinen Compositionen, wie damals die Leipziger musikalische Zeitung über ihn schrieb; aber ihm selber begann eben dies, schon damals zur Qual zu gereichen. „Ich denke und fühle wohl wie mein Vater, und dies macht mir oft Angst," sprach er, „denn ich fühl's ja auch, daß ich ihn im Schaffen im Leben nicht nahe kommen kann."

Am letzten Abend unsers Beisammenseins tranken wir alle einander in Vater Mozart's Namen Brüderschaft zu. Von Bode und Hammerle schied Mozart, um sie im Leben nie wieder zu sehen, mir ward manch liebes Wort und mancher Herzensgruß von ihm aus Lemberg, wo er als Musikdirector und Gesanglehrer mehrere Jahre segensreich wirkte und treffliche Schülerinnen bildete.

(Schluß folgt.)

Zweistimmige Gesänge.

Mendelssohn-Bartholdy, Sechs zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. — Preis: 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Fr. Kistner.

Wie unter einer Masse von Werken der bildenden Kunst das Kennerauge den Schöpfer einzelner, wir

möchten sagen, eher herausfühlt, als besondere Züge und Kennzeichen genau zu unterscheiden vermag, welche einen sichern Schluß folgern lassen, so begegnet es uns nicht selten in der Musik, daß wir durch ein Tonstück unmittelbar auf dessen Componisten hingeleitet werden, ohne für den Augenblick die Merkmale angeben zu können, durch welche sich das betreffende Werk, dessen Meister uns unbekannt war, von denen anderer unterscheidet. Es liegt diese Erscheinung tiefer begründet, als die bloße Technik dies nachzuweisen fähig ist, denn auch nur mittelbar kann sie Aufschluß geben, insofern sie in allen Werken eines productiven Künstlers durch dessen Individualität modivirt erscheint. Wir können, gilt es großen Meistern, natürlich nicht von einer beschränkten Künstlerindividualität, die sich nur nach einer einzigen Richtung hin geltend machen kann, noch weniger von einem momentanen Accomodiren an den vorübergehenden Modegeschmack irgend einer Zeit sprechen, und würden sehr Unrecht thun, wollten wir z. B. auf einen Herz, oder Hünten, oder Proch, oder Kücken und dergleichen Componisten dasselbe ausdehnen, was wir von dem individuellen Wesen eines Spohr, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und anderer Meister rücksichtlich ihrer Verschiedenheit unter sich behaupten. Recht schlagend drängt sich uns obige Bemerkung bei vorliegenden zweistimmigen Liedern auf, von denen wir überzeugt sind, daß der Musikkenner, ohne den Namen ihres Autors vorher erfahren zu haben, sie sofort als Mendelssohn-Bartholdy's Producte erkennen müsse, eine Behauptung, welche genau genommen alle weitere Besprechung und somit unser Lob zu einem opus operatum macht. Enthalten wir uns aus diesem Grunde dessen und erwähnen nur, daß die schönen Gedichte sämmtlich mit einer, dem Charakter der zur Darstellung erforderlichen Mittel entsprechenden Einsicht gewählt und mit der, dem Meister eigenthümlichen, sonnigen Grazie ausgeführt sind. Am innigsten durchdringt die Musik die Dichtung in dem zweiten Liede (Abschied der Zugvögel von Hofmann von Fallersleben), dem vierten (Herbstlied von Klingemann), in welchem die Stelle Seite 16, System 2, Tact 3 und folgende einen wahrhaft genialen Gedanken enthält, dem fünften (Volkslied von R. Burns) und dem sechsten Liede (Maiglöckchen und die Blümelein). In dem dritten (Gruß) stört uns die Erinnerung an die schöne Novelle „Der Taugenichts von Eichendorff", welcher es entlehnt ist, und zwar um der zweistimmigen Behandlung willen. Vielleicht würden wir, wäre uns der Zusammenhang unbekannt, in welchem das Gedicht steht, die Naivität in der Musik weniger vermissen, statt deren uns hier eine dem Gedicht fremde Koketterie entgegentritt, ein Vorwurf, den wir auch dem ersten Liede machen würden, erinnerte überhaupt der Charakter Heine'scher Poesie weniger an eine sentimentale Koketterie, welche zwar in der Musik immer noch edel gehalten ist, aber dem Erguß einer feurigen Empfindung, wie sie wohl das Lied vortragen kann, einen Damm entgegensetzt. Wir lassen gern der Individualität und namentlich bei einem solchen Meister gewähren, verhehlen aber nicht, daß eine mit zu großer Consequenz verfolgte Eleganz oder ein ängstliches Meiden aller tief erschütternden Empfindungen, welche freilich mit einer Thräne im Auge oder dem höheren Roth leidenschaftlicher Begeisterung auf den Wangen in unseren modernen und von der Epidemie der Blasirtheit befallenen Salons nicht am rechten Platze sind, allmälig die Schwingen eines freien, göttlichen Künstlers Genius lähmt! —

Druck und Ausstattung sind schön, also des Werkes würdig.

Julius Becker.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt a.M. hat sich unter der Jugend der israelitischen Gemeinde ein Gesangverein gebildet, der bereits über 80 Mitglieder zählt. Die Gründung des Vereins ist namentlich das Verdienst des Lehrers L. Beer und des Gesanglehrers H. Hecht. — Ebendaselbst gab der Violinist Eliason Concert. Die junge Leipziger Violinspielerin H. Zirges und J. Eichberg, Zögling des Brüsseler Conservatoriums, gleichfalls Geiger, befinden sich zu gleichem Zwecke dort. —

— In Berlin findet d. 28. Nov. eine Aufführung des Oratoriums „Paulus" unter des Componisten Leitung, wohl der Schlußact von Mendelssohn's Thätigkeit daselbst, in der Singakademie statt. —

— Am 3. Novbr. eröffnete der Chorregentenverein in Wien seine Abonnementconcerte mit dem Oratorium „Noah" von F. S. Hölzl. — Strauß der Aeltere macht mit seinem Orchester einen Ausflug nach Breslau. —

— Der Sängerverein zu Zürich hat beschlossen, Nägeli ein Denkmal zu errichten. —

— Vom Red. der Signale für die musik. Welt, B. Senff, erscheint Anfang nächsten Jahres der 3te Jahrgang des Jahrbuchs für Musik, der ein vollständiges Verzeichniß aller im Jahr 1844 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften 2c. enthält. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1844.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr. Ngr
Bach, J. S., 12 petits Préludes ou Exercices pour les Commençans, tirés de la 9me Livraison des Compositions pour le Piano	— 17½.
Becker, J., Lenz und Liebe. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34.	— 15.
———, Minnelieder für Bariton oder Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 35.	— 15.
———, Sérénade facile p. Violon et Violoncelle, avec acc. de Piano ou de Guitare. Op. 36.	— 20.
Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partitur	5. —
———, do. Orchesterstimmen	4. 10.
———, do. Solo- und Chorstimmen	2. 22½.
———, do. Clavierauszug	2. 7½.
———, Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. Op. 31. Cah. 1.	— 12½.
„ 2.	— 22½.
„ 3.	— 20.
Hermes, Th., Feuilles d'Album. Six Duettinos pour le Piano à 4-mains. Op. 1. Cah. 1.	— 12½.
„ 2.	— 15.
Hünten, Fr., Variat. brill. sur la Polka nationale pour Pianoforte. Op. 125.	— 20.
Jansa, L., Six Duos pour deux Violons. Op. 64. Nr. 4—6. à ⅔ Thlr.	2. —
Kalliwoda, J. W., 6me grande Sinfonie, à gr. Orchestre. Op. 132.	6. —
———, la même, arr. p. le Piano à 4-ms., par F. Roitzsch	2. 15.
———, 5me Concertino p. Viol., avec acc. d'Orchestre. Op. 133.	3. 20.
———, le même, avec accomp. de Piano.	1. 15.
Kücken, F., Lieder aus der Schweiz, für 4 Männerstimmen. Op. 44. Partitur und Stimmen	1. 22½.
Volkslieder, Neapolitanische. Originalmelodien mit Begleitung des Pianoforte, deutsch von W. Gerhard. Nr. 3. Liebchens Antwort	— 5.
„ 4. Der Wasserverkäufer	— 5.
Weber, C. M. de, Concertino p. Clarinette, avec Orchestre. (Op. 26.) arr. p. Flûte et Piano, par C. G. Belcke	— 20.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu No. 2.

pour Piano

par

Charles Mayer.

Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im November 1844.

F. Whistling.

In meinem Verlage wird erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England und Frankreich:

Döhler, Th., 12 Melodien mit ital. u. deutschem Text.

———, 12 Lieder ohne Worte, Op. 57.

Leipzig, d. 23. Nov. 1844.

C. F. Peters, *Bureau de Musique.*

Bei ***C. A. Klemm*** in Leipzig sind erschienen:

Minoja, Ambr., 45 leichte Solfeggi für Sopranstimme. Neu bearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *G. W. Teschner.* 4 Hefte. . . . . Rhlr. 1.

———, 24 leichte Solfeggi für eine Altstimme ausgearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *Ebendemselben.* 2 Hefte. à Rhlr. 1.

Teschner, G. W., 18 Solfeggi für Sopran, theils componirt, theils bearbeitet mit Pftebegl. 2 Hefte. . . . . à Rthlr. 1.

Sämmtliche Solfeggi sind bereits mit entschiedenem Erfolge und Nutzen beim Unterricht angewendet und in Rücksicht ihrer ausserordentlichen Brauchbarkeit beim *Conservatorium der Musik zu Leipzig* eingeführt worden. —

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Conradi, *Marien-Polka* f. Pfte. à 2 ms. Pr. 5 Sgr.

Gährich, W., *Gluck, Gluck, Gluck-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 10 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 7½ Sgr.

———, *Windsbraut-Galopp* f. Orchester. 25 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 5 Sgr.

Wittmann, R., *Wundertöne-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 12½ Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique.*

Belke, C. G., Melodien für Flöte u. Pianoforte. Op. 21. . . . . 22½ Ngr.

Hünten, Fr., Variations brill. sur la Polka nationale pour le Piano. Oeuv. 185. 20 Ngr.

Leipzig, d. 19. Nov. 1844.

Von dem K. K. Oeserr. Kapellmeister (jetzt in Berlin)

Joh. Gungl

erschienen vor Kurzem für Orchester und für Piano (à 4 — 10 gGr.) die mit allgemeinstem Beifall aufgenommenen *Tänze:*

Mädchenträume-Walzer, *Souvenir-Polka,*
Catharinen-Polka, *Ungarischer Marsch.*

So eben erschien der Walzer:

Ein Sträusschen

für Orchester 1¼ Thlr., für Piano 12½ Sgr.

Obiges Sträusschen machte in Berlin Furore; bei der Aufführung stets Da-Capo-Ruf, die Kritik höchst günstig. Herr *L. Rellstab* sagte in der Voss'schen Zeitung vom 28. October d. J.:

Ein Sträusschen, Walzer von *Joh. Gungl*, ist ein so hübsches anmuthiges, als man es nur einer hübschen Tänzerin darbieten mag; das eigenthümliche Talent, fliessende Melodien mit scharfen rhythmischen Einzakkungen zu schaffen, bewährte der Componist auch hier wieder und erndtete dafür den Beifall aller seiner Hörer.

Durch alle solide Musikalienhandlungen zu haben.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im künftigen Monat erscheint in unserm Verlage:

Ernst und Scherz,

Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln.

56stes Heft.

Sängersaal,

vom Musik-Director **J. Otto** in Dresden.

Partitur 12 Sgr., jede Stimme 5 Sgr.

Inhalt. 11 Gesänge mit den Ueberschriften: 1) Willkommen, 2) Gebet, 3) Frühlingslied, 4) Schlummerlied, 5) Wanderlied, 6) Waldlied, 7) Barcarole, 8) Kriegerchor 9) Trinklied, 10) Walzer, 11) Schluß und Jubelchor.

Schleusingen, d. 1. Novbr. 1844.

Conrad Glaser.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemann's 100 Gesänge

der Unschuld, Tugend und Freude. Gemüthl. Kinderherzen gewidmet. Mit Begleit. d. Klaviers. 1s Heft. Achte vermehrte Aufl. Geh. ½ Thlr. oder 54 Xr.

(Es sind im Ganzen 3 Hefte à ½ Thlr.)

Wäre diese herrliche Sammlung der reizendsten Lieder und Melodien nicht schon auf der ganzen Oberfläche des deutschen Vaterlandes ein wahrer Liebling geworden, hallten sie nicht schon in vielen tausend Kinderherzen und Kehlen wieder, so würden wir uns auf den Absatz von circa 20,000 Exemplaren, oder auf mehrere Dutzend mehr begeisterter als lobender Recensionen beziehen können. Daher genüge die Versicherung, daß auch diese achte Auflage wieder zahlreiche Spuren der verbessernden Sorgfalt des geehrten Herrn Herausgebers an sich trägt.

W. Wedemann's

100 deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Klaviers. Erstes Heft. Dritte verbesserte Auflage. Geh. ⅔ Thlr. oder 1 Fl. 12 Xr.

(Es sind im Ganzen ebenfalls 3 Hefte zu gleichem Preise.)

Von dieser neuen Auflade der Volkslieder läßt sich so ziemlich dasselbe sagen, wie von den Kinderliedern. Sie haben ebenfalls eine große Verbreitung und glänzende kritische Anerkennung gefunden, denn sie umschließen die schönsten Perlen deutscher Dichtkunst und Melodie und bieten im sorgfältigsten harmonischen Satz die schönsten Weisen. Auch dieser dritten Auflnge hat das unermüdliche Fortstreben des Verfassers viele neue Vorzüge verschafft.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 44. Den 28. November 1844.

Zweier Meister Söhne (Schluß). — Kleiner Bericht aus Paris. — Feldzüge und Streifereien (Fortſ.)

Jeder Künſtler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in ſich erloſchen,
Sein ſchönes Leben abgelaufen glaubt.

Raupach.

Zweier Meiſter Söhne.

(Schluß.)

Nach 13 Jahren (im Jahre 1834) trafen wir perſönlich in Dresden wieder zuſammen; ich war unterdeſſen ganz taub geworden, ſo, daß ich nur auf Stunden, durch die ſtärkſten Reizmittel, die aber meine Geſundheit gänzlich zu Grunde zu richten drohten, mir das Gehör für Muſik wieder verſchaffen konnte. Worte hörte ich nie wieder.

Im Aeußern ſollte ich mich wenig verändert haben, behauptete Mozart. Ach, leider konnte ich nicht das Gleiche von ihm behaupten! wie gedrückt und zuſammengeſunken war ſeine Geſtalt geworden! das dichte ſchwarze Lockenhaar war gelichtet, lag dünn und glatt an den fieberhaft pochenden Schläfen, während das Vorderhaupt faſt kahl war; ſein Auge blickte trüb und zerſtreut und hatte, wenn es, während ich ſprach, auf mir ruhte, einen Ausdruck ſo tiefer Traurigkeit, daß ich hätte weinen mögen.

Feuerſtein, der einſt ſo hochgeachtete Arzt, deſſen Ende ſo furchtbar tragiſch werden ſollte — damals noch dem Anſchein nach bei voller Kraft — war bei Mozart, als ich zu ihm eintrat.

„Feuerſtein hat mir da ein ſchönes Buch geſchenkt," redete Mozart mich an und zeigte mir den erſten Band meiner eben bei Wigand in Leipzig, ohne meinen Namen, erſchienenen „Kunſtnovellen". „Ich habe ſogleich errathen von wem es iſt, und danke dir für die Freude, die mir dein „Vater Doles" gemacht hat. — Gehſt du nach Leipzig zurück?"

„Nein."

„Es hat ſich dort Vieles verändert, ſeit vierzehn Jahren — auch Rochlitz, er iſt ſehr alt geworden —. Doch auch wir haben gealtert," fügte er nach einer Weile hinzu — „und beſonders ich! Als mein Vater das letztemal in Leipzig war, war er nur wenig älter wie ich — vor vierzehn Jahren! Drei Jahre ſpäter ſtarb er, nachdem er noch viel, und darunter die Zauberflöte, den Titus und das Requiem componirt hatte. — Nun, faul bin ich in den letzten vierzehn Jahren nicht geweſen, aber immer mehr hab' ich mich überzeugt, daß ich nichts zu ſchaffen vermag, was des Namens würdig, den ich trage."

Ich beſtritt das, nannte ihn mehrere ſeiner Compoſitionen für Geſang und Clavier, deren ſein Vater ſich nicht ſchämen würde. —

„Ja, das iſt aber auch alles und ich zähle ſchon 43 Jahre! Der Vater, als er ſtarb, war erſt fünf und dreißig! Halte mich nur für keinen eitlen ſelbſtſüchtigen Narren, aber jeder Künſtler wünſcht ſich doch einen Namen zu machen! wie ſollt' ich das noch anfangen?" —

„Lieber Mozart! wenn ich daran denken wollte, ſo dürft' ich keine Zeile mehr ſchreiben, kein Blättchen mehr zeichnen."

„Du? du kannſt dir einen Namen machen, einen ehrenvollen, wenn du nicht mehr willſt als du kannſt! — Ich hätt's vielleicht auch gekommt, wär' ich ein Maler geworden, oder ein Dichter, oder ein tüchtiger Mechaniker; aber ich wollte werden, was mein Vater war, und hab' ich Talent, und denk' ich

und fühl' ich wie er: so wohnt mir doch nicht die Kraft in, es außer mir ins Leben zu rufen! — Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines berühmten Vaters bist: du kannst dich dessen freuen, was du schaffst und förderst, so groß oder so gering es ist — du hast ein Recht dazu."

Ich hätte nun gar Vieles darauf erwidern können und wollt' es auch, aber Mozart sprach: „Laß nur, es ist einmal so und wir ändern es nicht. Uebrigens glaube nicht, daß ich in dumpfem Trübsinn mein Leben unthätig verträume. Hab' ich auch keine Freude an meinen Arbeiten — arbeiten muß ich doch."

Und wahrlich: Mozart's Sohn hat viel, und darunter Vieles gearbeitet, was ihm die Achtung und die Liebe der Kunstverständigen erwerben muß, wenn es veröffentlicht wird! Ihm selbst kam es nicht mehr in den Sinn, diese Arbeiten zu veröffentlichen! In früheren Jahren hatten ihn einige mißglückte Versuche, Verleger für Compositionen, auf welche er selbst Werth legte, zu gewinnen, verschüchtert, und diese Scheu, diese Blödigkeit, wo es darauf ankam, seinen Werth (welchen er trotz seiner Unzufriedenheit mit sich selbst dennoch fühlte) geltend zu machen, hatte mit den Jahren nur zugenommen. Wirklich heiter und glücklich war Mozart nur, wenn er unter vertrauten Freunden Compositionen seines großen Vaters in dessen Geiste vortragen und mit den Freunden darüber sich aussprechen konnte, oder wenn er ein größeres Werk seines Vaters gut aufführen hörte, dann verschwand seine gewöhnliche Scheu, er wurde lebhaft, mittheilend und sprach sich wohl selbst gegen Unbekannte, von denen er voraussetzte, daß sie ihn verstehen würden, unbefangen und beredt aus. Wer ihn aber nicht näher kannte, dem erschien er im gewöhnlichen Leben als ein gutmüthiger, stiller, bescheidener Mann, ohne größere Bedeutung; Mozart war aber bei weitem mehr, wie Alle wissen, die ihn näher kannten. Er war ein gründlicher Kenner, ja Gelehrter seiner Kunst, aber auch in andern Fächern des Wissens besaß er mehr als gewöhnliche Kenntnisse. Er sprach mehrere Sprachen geläufig, er besaß ein richtiges, scharfes Urtheil, und so gutmüthig und harmlos er sonst war, so konnte er über Geschmacklosigkeiten sich derb und beißend äußern, ohne Rücksicht auf Ansehen der Person. Ich erwähne nur eines Falles, der sich bei unserm letzten Zusammensein zutrug: — Rochlitz hatte mir, als ich von Leipzig fortging, zum Andenken seine beiden Werke: „Für Freunde der Tonkunst" und „Für ruhige Stunden" geschickt; ich hielt natürlich das Geschenk um so höher, als Rochlitz einige für mich höchst ehrende Zeilen hineingeschrieben hatte. Ich gab Mozarten beide Werke zum Lesen, er las sie mit großem Interesse, war erfreut über das viele Schöne, Treffende, Wahre, was sie über Kunst enthalten, ergoß sich dann aber in den bittersten Tadel über die hin und wieder geschmacklose Einkleidung und den saloppen Styl mancher Aufsätze. Namentlich war ihm der Aufsatz „über häusliche Musik" in tiefster Seele (seiner Form wegen) zuwider (es schreibt nämlich eine junge Professors-Frau aus dem Hause ihrer verheiratheten Schwester zwei Briefe an ihren Gatten): „Es ist wahr, rief Mozart, hier wie überall zeigt sich die außerordentliche Beobachtungsgabe des Verfassers, aber es ist mir ekelhaft, wenn ein Mann sich so in alle kleine Minauderie einer Weiberseele versenken und mit Vorliebe sie ausmalen kann, daß man des Weibsen halber fispern, zispern, wispern, fipsen*) und wie alle diese vertrakten Ausdrücke weiter heißen, zu hören und zu sehen vermeint! Man merkt's, schloß er unmuthig, daß der Rochlitz sein Leben lang von Weibern umgeben und von ihnen ge- und verhätschelt wurde." Auch über den Aufsatz „Schaller" äußerte er sich bitter: „Es war ein gesunkenes Genie!" meinte er, „aber immer ein Genie, und Rochlitz hätte sich wohl ein wenig mehr um und für den Unglücklichen bemühen können, als er vornehmer Weise that." **) — Ich konnte das nicht in Abrede stellen und mocht' es um so weniger, als eben damals die Journale furchtbar über mich herfielen, weil ich es gewagt hatte, auszusprechen: „Immermann hätte wohl ein wenig weniger vornehm sich gegen den unglücklichen Dichter Grabbe benehmen können." – –

Die wenigen Tage, welche Mozart in Dresden verweilte, waren für mich von hoher Bedeutung! Er hatte mehrere noch ungedruckte Manuscripte seines Vaters bei sich, meist Studien, kleinere Clavierpiecen, Canons und Lieder, und endlich (für mich das Merkwürdigste!) ein Fragment einer deutschen Uebersetzung des Textes des Don Juan, von Mozart selbst, und von ihm eigenhändig geschrieben. Das Original muß sich unter dem Nachlaß des Sohnes finden, ich konnte mir wegen Kürze der Zeit leider nur einige Nummern daraus copiren; die Uebersetzung ist keck, treu, ungezwungen, was aber am merkwürdigsten ist: sie klingt fast durchgehends mit den Endreimen des Originals zusammen, und wird dadurch sangbarer und wohllautender als irgend eine mir bekannte Uebersetzung. Mozart meinte, ich solle mich doch in einer deutschen Bearbeitung des Textes in dieser Weise versuchen,

---

*) Dieser Bezeichnungen bediente sich nämlich Rochlitz leider nur zu häufig.

**) Mozart bedachte hier nicht, daß das Genie in seinen Verirrungen nur von dem Genie richtig beurtheilt werden kann. Rochlitz aber war kein Genie.

denn die von Rochlitz (bekanntlich noch die beste bis jetzt!) befriedigte ihn eben so wenig, als sie irgend einen Kenner des Originals und irgend einen Verehrer der Musik befriedigen kann. Ich selber möchte diese Arbeit unternehmen, aber sie erfordert Zeit und Mühe, und alle Anträge, welche ich deshalb an den Musikverleger machte, brachten mir bisher nur ablehnende Antworten ein.

Mozart's Sohn starb in diesem Sommer, 53 Jahre alt, in Carlsbad! Sein Freund Grillparzer in Wien weihte seinen Manen ein schönes Gedicht, in welchem er treffend den innern Kampf dieser edlen Künstlernatur schilderte. Hätte Mozart einen weniger sanften Charakter besessen, wäre er nicht in einer Religion erzogen worden, die es ihm möglich machte, so oft ihn die Angst überkam, sein ganzes Herz seinem Beichtvater auszuschütten (Mozart war eifriger Katholik), er wäre dem Schicksale Friedemann Bach's nicht entgangen! So endete er sanft und Gott ergeben. Friede seiner Asche und Anerkennung seinen Manen! —

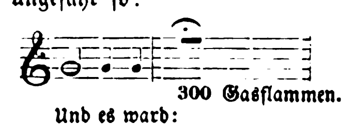
J. P. Lyser.

Kleiner Bericht aus Paris.

Noch schlummern die Concerte; Künstler wie Publikum sind noch auf Reisen oder auf der Campagne. Nur die „Gesellschaft zur Unterstützung armer Musiker aller Nationen" benutzte die Regentage letzter Woche, um in der großen Oper ein Concert spirituel zu ihrem Vortheil zu geben. Das Programm enthielt „die Schöpfung von Haydn, Ouverture zum Oberon, Chor aus Judas Maccabäus: Seht, er kommt mit Preis geschmückt!" — 500 Mitwirkende, bestehend aus den Orchestern und Chören der großen und italienischen Oper, den Zöglingen des Conservatoirs und dem deutschen Gesangverein, hätten bei sorgfältigerer Einstudirung Ausgezeichnetes leisten können. — Doch, wie immer, fehlte die Zeit, und da die Mitwirkenden nicht bezahlt wurden, so konnten natürlich die Directoren keine großen Ansprüche machen. — Hier rührt kein Mensch Hand oder Fuß, ohne bezahlt zu sein, oder wenigstens muß er irgend ein Interesse haben. Daher denn auch hiesige Musiker sich sehr selten, fast niemals, zu einer gemeinschaftlichen Musikaufführung verbinden, wenn sie nicht Geld einträgt. Der beste Beweis ist der, daß ich, obgleich 15 Monate in Paris, noch keine Gelegenheit gefunden, ein Streichquartett zu hören. Seit Baillot's Tod hat kein öffentliches Quartett stattgefunden. Ich spreche hauptsächlich von Streichquartetten, weil gerade Violinisten und Cellisten hier wie Sand am Meere sind. — Der bekannte Componist Adam antwortete auf eine in dieser Beziehung an ihn gerichtete Frage, mit folgender sehr naiven Parabel: — „Ein Schuster lud einst seine Kameraden zu sich ein, um zu ihrem Vergnügen Abends gemeinschaftlich ein bischen Schuhe zu flicken." — Natürlich kam diese Belustigung nicht zu Stande. Herr Adam meint also, man müsse von Musikern, die den ganzen Tag gearbeitet (d. h. Stunden gegeben für 10 bis 20 Francs), nicht verlangen, daß sie in ihren Mußestunden noch Musik machen sollten!!! Dagegen läßt sich freilich nichts einwenden. Da lob' ich mir mein Deutschland; die kleinste Stadt hat ihr Quartett: da spielt der Schullehrer erste Geige, der Organist die Bratsche, und es müßte mit unrechten Dingen zugehen, wenn nicht ein Gerichtsschreiber Cello oder doch wenigstens Flöte spielte. Genug, ein Quartett kommt zu Stande, und die Spieler amusiren sich göttlich. — Spontini hat trotz all' seinen Connaissancen kein Quartett zu Stande bringen können. Ja, wenn man die Herren bezahlt, so kommen sie gelaufen. Doch — genug davon; kehren wir zur Schöpfung zurück. Ein, gewiß Ihnen noch unbekannter, Effect war die Auslassung des Gases aus den Kronleuchtern; so daß der Anfang: „das Chaos" und der darauf folgende Chor „der Geist Gottes" in tiefer Dunkelheit aufgeführt wurde. Aber mit den Worten: „Es ward Licht", da strömte durch die geschickte Behandlung des Gasdirigenten (man hatte einen Musiker zum Drehen des Hahns der Gasröhre angestellt) das Gas so plötzlich zurück, daß Tageshelle die Wirkung des mächtigen C-Dur Accordes unterstützte. Das nenne ich doch noch einen französischen Effect.

„Wenn die Ohren sich erlaben,
„Will das Auge auch was haben."

Ich hätt's noch besser wollen machen. Ich hätte nach dem Worte „ward" eine Generalpause gemacht; kein Text, kein Gesang, keine Musik, Nichts als: 300 Gasflammen; ungefähr so:



Was meinen Sie dazu? — Hätte der alte ehrliche Joseph Haydn wohl je geglaubt, daß das Contrafagott bei dieser Stelle von den bisher unbekannten Instrumenten: „Gasröhren" noch überstrahlt werden könnte. Auf solche Effecte kommt man nur in Paris, wo die Blasirtheit überall neue Reize sucht. — Die Ausführung war von Seiten des Orchesters nur sehr mittelmäßig; auch in der letzten Fuge waren die Eintritte des Chors sehr unbestimmt; die Auffassung des Zeitmaßes sehr oft erst im 20sten Tacte gesichert. Madame Cinti-Damoreau und Mr. Duprez, zwei alte Berühmtheiten, haben gar oft Mitleiden erregt; besser

waren Roger, Barroilhet, Herrmann, Léon. — Im Ganzen hat das Werk, das seit dem bekannten Attentate auf Napoleon nicht gegeben worden, nicht den Effect gemacht, den man sich versprochen hatte. Desto mehr aber gefielen die Ouverture zum Oberon, und der Chor aus Judas Maccabäus. Beide Stücke wurden meisterhaft ausgeführt und da capo begehrt. —

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Die Phantasie kann nur Vergangenheit und Zukunft unter ihr Copierpapier legen, und jede Gegenwart schränkt ihre Schöpfung ein. J. Paul.

Große Geister führen kleine in die Höhe, um sie dann zu zerschmettern. Heinse.

Man kann über nichts urtheilen, wenn man kein Ideal hat, und dies entwirft der Verstand mit der Wahl aus Vielem. Heinse.

— Sie (Recensenten) wollen der poetischen Schönheitslinie noch ein Linienblatt unterlegen. — Wie Kochbücher arbeiten sie für den Geschmack, ohne ihn zu haben. J. Paul.

Kunst und Manna, sonst Speisen, sind jetzt Abführmittel, wenn man sich durch Lust und Last verdorben. J. Paul.

Es ist nichts seltener, als Schönheit ohne Leichtsinn. Properz.

Willst du siegen lernen, lerne dulden. Reusner.

Der gute Ruf ist eine zarte Blume, die der geringste Frost verletzen, der geringste kalte Wind aber verderben wird: und wenn sie einmal verdorben ist, wird sie niemals wieder blühen, sondern bis auf die Wurzel verwelken.

Durch eines Feindes Bosheit gebessert werden, ist die edelste Rache von der Welt.

Wer hat jemals gefehlt, wenn er sein eigner Richter war?

Wie können wir den Tadel unsrer Feinde zu vermeiden hoffen, wenn uns unsre Freunde nicht einen Spiegel vorhalten, um uns unsre Unvollkommenheiten darinnen sehen zu lassen?

Stolz und Hochmuth laden Demüthigungen ein.

Alles, was das Beste ist, hat auch den Schein der Vortrefflichkeit.

Affectation ist ein durchsichtiger Schleier. Richardson.

Es ist nicht genug, große Eigenschaften zu haben; man muß damit hauszuhalten wissen.

Die Eigenliebe ist fähigkeitsreicher als der fähigkeitsreichste Mensch. La Rochefoucault.

Glaube mir: Es ist eine sehr ernsthafte Sache um die wahre Freude. Seneka.

Lebe, um zu lernen, und lerne, um zu leben!

Gelehrsamkeit ist das Wörterbuch, Verstand aber die Grammatik der Wissenschaft.

Weg mit allem Ehrgeize, der blos unsre Namen betrifft, ohne unsre Naturen vollkommen zu machen! Sterne.

Die Weisesten sind die, die am geeignesten sind, sich von weisen und guten Menschen rathen zu lassen, und am langsamsten, Andern Rath zu ertheilen. Temple.

Wer nicht etwas Edleres aspirirt, als alle Lobsprüche, ist keiner Lobsprüche werth.

Der Mensch verhungert vom Genusse.

Seine Krankheit fühlen, ist halbe Genesung. Young.

Alles Gescheidte ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.

Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages.

Es ist nichts schrecklicher, als die Unwissenheit handeln zu sehen.

Deutlichkeit ist eine gehörige Vertheilung von Licht und Schatten.

Im Theater wird durch die Belustigung des Gesichts und Gefühls die Reflexion sehr eingeschränkt.

Es ist schwer, bei einem so zerstreuten Leben und zerstückelten Geschäften seine Gefühle auf einen Punkt zu einem stillen Wirken zu versammeln. Göthe.

Die Oper ist ein Rührei von Musik und Unsinn. Müller.

Die dramatische Kunst sammt den begleitenden und zu ihrem Dienst verwendeten Künsten kann durch Vernachlässigung und gegenseitige Herabstimmung der Künstler und des Publicums dergestalt ausarten, daß das Theater zur gemeinsten, geistlosen, ja zu einer wahrhaft verderblichen Zeittödtung herabsinkt.
A. W. Schlegel (dramat. Vorlesungen).

Abgründe liegen im Gemüthe,
Die tiefer als die Hölle sind. Platen.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 45. Den 2. December 1844.

In jedes Kunstwerk ohne Ausnahme muß Unzähliges hineingedacht werden; seine Wirkung kommt beim Beschauer weit mehr von innen heraus, als von außen hinein. Herbart.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Ist aber das Oratorium ein Drama, wozu bedürfen wir überhaupt dieser Form, da doch die dramatische Musik durch die Oper genügend repräsentirt wird? — Giebt es denn keinen Unterschied zwischen Oper und Oratorium? — Warum bringen wir ein Oratorium nicht auf die Bühne? — Das sind Fragen, die unmittelbar nach einander auf uns eindringen. Um sie zu beantworten, lassen wir vorläufig die Musik noch bei Seite und werfen einen Blick auf dramatische Dichtung überhaupt. Sie ist zum größten Theil bestimmt, auf der Bühne dargestellt zu werden; allein es gehört dies keineswegs zu ihrem Wesen. Es giebt dramatische Werke und muß deren geben, die nicht für die Bühne geschrieben sind und ihren rechten Wirkungskreis niemals auf den Bretern finden können. Als Beispiel diene unser größtes deutsches Drama: Faust. Daß es aufgeführt wird, ist kein Gegenbeweis; jeder Verehrer der Kunst wird zugeben, daß selbst die beste Aufführung ein schwacher, unvollkommener Versuch ist, und daß auch die gelungenste Darstellung in vielen Scenen nicht so auf den Zuschauer wirkt, wie auf den phantasiereichen, fühlenden Leser der einfache Text. Warum? — Weil der Faust sowohl in Form als Inhalt der Bühne nicht zugänglich ist. Die Bühne ist eine Darstellung für das Auge; das Auge will äußere Lebendigkeit, Bewegung. Sobald diese einen Haupteffect als Dramas ausmacht, so ist die Bühne an ihrer Stelle. Ist aber die Bewegung eine rein innerliche, so wirkt jede äußere Darstellung störend, da sie die zum geistigen Anschauen nöthige Sammlung hindert. Dies gilt vom Faust wie von allen Dramen, in denen das tiefe Sinnen und Grübeln des Gedankens oder das geheimnißvolle Brüten des Gefühls einen wesentlichen Bestandtheil des Inhalts ausmachen.

Die Bühne täuscht. Ihre Decorationen und Lichteffecte sollen es der Phantasie erleichtern, sich dahin zu versetzen, wohin uns der Dichter haben will. Dies geht an, so lange die Täuschung nicht als solche empfunden wird oder überhaupt noch möglich ist. Sobald aber die Mittel der Bühne nicht ausreichen, hemmt sie den Flug der Phantasie, anstatt ihn zu unterstützen. Jeder dramatische Versuch ist eine Lächerlichkeit. Wie wollte man z. B. die Walpurgisnacht im Faust darstellen? — Und wenn man nun wirklich alle Kräfte der Maschinerie, alle Effecte der Decorationsmalerei und Beleuchtung aufgeboten, wie klein würde das erscheinen gegen die großartigen Bilder, die uns die Phantasie hervorzaubert! — Dazu kommt, daß wir das Theater nicht mit solcher Naivetät und Wundergläubigkeit betrachten, wie die Kinder. Macht der Machinist ein absonderliches Kunststück, so verfällt ein großer Theil der Zuschauer in eine ganz prosaische Bewunderung der Bühnenmittel, zerbricht sich etwa den Kopf, wie man das zu Stande gebracht, und verliert sich mit seinen Gedanken wer weiß wohin, anstatt bei der Sache zu bleiben. Mißlingt ein solcher Salto mortale, bleibt etwa eine halbe Coulisse hängen oder fällt eine falsche herunter, so ist die Störung noch ärger. Man stellt überhaupt auf der Bühne schon zu viel dar und sollte sich mehr beschränken. Einzelne Sachen sind unausstehlich, z. B. das in der Luft Hängen und Schweben, wobei man wider Willen an die Stricke denkt und sich ängstlich fragt, ob sie auch nicht reißen möchten. Dann eine

Schlacht. Da treten eine Handvoll Menschen auf, die sich nach einstudirten Regeln herumschlagen, und Jedermann macht sich lustig darüber. Wird unser Hauptinteresse durch eine andere Scene im Vordergrunde in Anspruch genommen, so läßt es sich schon eher ertragen. Eigentlich dürfte aber eine Schlacht, wenn sie den rechten Effect machen sollte, sich niemals bis auf die Bühne erstrecken. Sie gehört hinter die Scene. Waffengeklirr, ferne Kanonenschläge, Trompeten, Hörner, kriegerische Musik, Trommelwirbel, Schlachtsignale, von hier, von dort, von nah, von fern — das sind die rechten Mittel, die Phantasie des Hörers zu entflammen. Schon hier zeigt sich die Musik von einer Seite, die wir erst recht würdigen werden, wenn die äußere Darstellung fortfällt.

Die Darstellung auf der Bühne hat ihre Grenzen, und ein dramatisches Werk darf dieselben nicht überschreiten, wenn es zur Aufführung bestimmt ist. Sollten wir nun dem Dichter den Zwang auferlegen wollen, sich immerfort in diesen unkünstlerischen Schranken zu bewegen? Hieße das nicht die dramatische Poesie vieler herrlichen Blüthen berauben? — Giebt es nicht Stoffe die Menge, die nur dramatisch behandelt ihre volle Wirkung erreichen können, und eine Unzulänglichkeit der Bühne sollte ihre Wahl verwerfen? — Das kann nicht sein und es ergiebt sich somit die Nothwendigkeit einer Gattung dramatischer Poesie, die der Bühne nicht bedarf. Da ihr die äußere Anschauung abgeht, so muß sie dieselbe durch die innere ersetzen, und dies giebt dem Dichter Gelegenheit, sich breiter und reicher im Ganzen und Einzelnen zu enthalten, um so mehr, da nun auch die letzte Rücksicht, die sich an die Bühne knüpft, die Zeitdauer der Aufführung, wegfällt.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder.

H. Proch, „Des Kindes Ahnung", Gedicht von C., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 114. — Pr. 30 Xr. C.M.

— —, „Des Mädchens Bitte", Gedicht von Chamisso, für eine Singstimme ditto. Op. 115. — Pr. 30. Xr. C.M. — Wien, bei Diabelli.

Die neuesten Bestrebungen des fleißigen Liedercomponisten fordern eine Beachtung heraus, zu welcher uns seine früheren Werke nicht anzuregen vermochten, Werke, die als momentane Erscheinungen nur an den großen Haufen eines Publikums sich wendeten, dessen ästhetischer Horizont nicht über jene weichliche Sentimentalität hinausgeht, welcher sie unermüdlich das Wort zu reden wußten. Wir haben bereits in diesen Blättern wie anderwärts jener beschränkten und der Kunst nur nachtheiligen Richtung den Platz angewiesen, der ihr gebührt, und bereits hat schon die Erfahrung unsere Behauptung gerechtfertigt, daß dergleichen Producte nur ephemere Erscheinungen sind, denen man ihr kurzes Leben immerhin gönnen kann, wenn sie die Unsterblichkeit nicht für sich zu usurpiren wagen. Weit höher stehen obgenannte Compositionen, in welchen beiden nicht nur jene weichliche, weibische Sentimentalität dem Streben nach Wahrheit des Ausdrucks und charakteristischer Darstellung aufgeopfert ist, sondern auch die Erfindung im Ganzen wie Einzelnen die Steigerung seines Talents zu einem höheren, ernsteren Aufschwunge der Phantasie offenbart. Am entschiedensten hat uns zu dieser Ueberzeugung die Composition des Gedichtes von Chamisso „Des Mädchens Bitte" gebracht, welche durchgängig von der poetischen Weihe Zeugniß ablegt, welche den Componist seinem Vorwurfe entgegenbrachte, und welche uns eine willkommene Veranlassung bietet, gerechte Anerkennung da zu zollen, wo beschränkte Ansichten unserm Schweigen engherzige Motiven unterlegen könnten.

J. J. H. Verhulst, Afscheid, Abzijn, Wederzien in Muzyk gebragt voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 14. — Pr. 2 Fl. 70 C.

— — —, Bruidfeest - Bloemen, Duett voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 15. — Pr. 1 Fl. 35 C.

— — —, Zes Liederen voor eene Zangstem met Pianoforte. Op. 16. — Pr. 1 Fl. 80 C. — Amsterdam, bei Theune u. C.

Wenn es schon Beachtung verdient, daß der Componist durch genannte Werke die Sprache seines Volkes in die Musik einführend, somit auf die höhere Belebung des musikalischen Bewußtseins und die Gesammtcultur des Volkes für die Kunst in Holland den entschiedensten Einfluß äußert, so erhöht sich unser Interesse, wenn wir ein entschiedenes Talent und einen tüchtig gebildeten Künstler diesem Streben zugewendet erblicken. Wie seine uns früher bekannt gewordenen Compositionen, so zeugen auch diese von jenen Eigenschaften, die ihn befähigen, sein Volk, andern gegenüber, als dessen Componist zu vertreten. Es würde, da diese Gesänge uns durch die fremde Sprache etwas fern gerückt werden, unzweckmäßig sein, ausführlicher über dieselben zu berichten; doch können wir nicht umhin, auf das Op. 14. „Abschied, Abwesenheit, Wiedersehen" aufmerksam zu machen, welches als Duett zwischen Sopran und Tenor

eine große Gesangsscene ist, so neu in der Idee, wie gelungen in der Form, und in welcher das rein lyrische Element mit dem dramatischen in einer Weise verflochten ist, wie sie nur geeignet, einen derartigen Vorwurf sowohl zu rechtfertigen, als ihn zu seiner wahren Bedeutung zu erheben. — Die Ausstattung sämmtlicher Werke ist schön.

— r. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Es ist ein schlimmes Ding, wenn ein Correspondent nichts Pikantes berichten kann. So geht's mir. Es ereignet sich in Hamburg zwar allerlei, aber im Grunde nichts, das man einer pikanten Bearbeitung werth halten könnte. Die Kunst, vorzüglich die Musik, ist heutiges Tags an sich schon pikant genug, was braucht's da noch erst einer Besprechung. Z. B. eine musikalische Abendunterhaltung, ein Virtuos, der unbesuchte Concerte giebt, eine Sängerin, die durch die Nase singt, ist das Alles nicht pikant genug? Doch Eins hätte ich beinahe vergessen: giebt es etwas Pikanteres, als unsere Zeit? Du hast heute einen Freund, er drückt dir die Hand, er fragt theilnehmend nach deinem Befinden, und morgen sucht er dich öffentlich mit Koth zu bewerfen. Das ist's, das ist unsere Zeit, das ist der Mensch von heute, und dahin hat ihn die Civilisation gebracht. Jedoch das gehört in einen Cursus des Socialismus, das wollen wir Flourier's Besprechung überlassen. Es handelt sich hier ja um etwas Besseres, um Musik-Neuigkeiten.

Weber's Leiche mag jetzt wohl schon in deutscher Erde ruhen. Der Empfang derselben am Ausgange unsers Hafens war sinnig und effectvoll. Ueber diese Feier ist schon so viel geschrieben worden, daß mein Bericht doch nur überflüssig sein muß. Der Hauptzweck, den ich bei Anregung der Sache im Auge hatte, ist verfehlt. Für Weber's Wittwe oder Monument ist nichts gethan. Der Freischütz wurde vor einem gefüllten Hause gegeben. Interessant war es, die Andacht der Menge zu sehen, man sog die ewig frischen Melodieen des alten Bekannten mit einer Inbrunst ein, wie das Kind die Muttermilch. — Eine ebenfalls interessante Erscheinung in diesem Augenblicke ist der Virtuos und Kunstreiter A. Guerra. Sein Pferd galoppirt und er spielt die Flöte: so weit haben es unsere genanntesten Virtuosen noch nicht gebracht. Guerra versteht noch Eins, was ihm die Andern ebenfalls nicht nachmachen können, nämlich volle Häuser zu erzielen. Dann ist noch ein —jähriger Pianist hier, Michel Angelo Russo, der auch die Gabe zu besitzen scheint, viele Zuhörer zu bekommen. Bis jetzt habe ich nur von ihm reden hören, vielleicht wird er bald selbst reden — durch sein Instrument, und dann werde ich vielleicht auch reden, wenn's der Mühe lohnt. Riefstahl, der in Wahrheit deutsche Geiger, hat hier einige Concerte gegeben. Er spielt gut, ist überhaupt in tüchtiger Musiker, und mir deshalb werth, weil kein Mischmasch von Französisch, Italienisch und Deutsch in ihm ist. Entweder das Eine oder das Andere, aber dann ganz, nichts Halbes. Das sollte die Parole der Zeit sein statt banaler Freiheitsphrasen, die noch obendrein so billig sind. — Im Theater hatten wir Auber's Sirene; ich habe neulich danach tanzen machen, es ging vortrefflich. Auber ist gescheidt, er sagt sich, „wenn ich nur die Füße einem Pariser zu bewegen weiß, ist meine Oper gerettet", und darum componirt er allerliebste Tanzmusik, Quadrillen, Galoppaden. Was letztere anbetrifft, so steht der Verfasser der „Stummen" unerreicht da, mindestens haben mir dies neulich einige Kennerinnen vertraut. — Es ist nur Schade, daß die Deutschen etwas Anderes bewegt haben wollen, vor allen Dingen den Kopf, was freilich oft wieder Schade ist. Der Deutsche liebt den Sinn selbst im Unsinn, deshalb behagt ihm die Sirene nicht, die weder das Eine noch das Andere ist. Der Deutsche ist sehr sinnig, wie der gute selige Wolfgang Menzel immer sagte; seine Philosophie und sein politischer Zustand beweisen das übrigens zur Genüge. — Auber hat sich's vielleicht noch nie so bequem gemacht, als in der Partitur der „Sirene", trotzdem haben die Hamburger, die in gewisser Hinsicht auch die Bequemlichkeit lieben, ihr Verdammungsurtheil ausgesprochen. Und doch kann die Oper eben so gut einen Theaterabend ausfüllen als manche andere, die man gern sieht und hört. Es kommt bei solchen Erzeugnissen ja doch nur auf das momentane Ansprechen an, und die Sirene enthält Manches, womit man die Zeit ganz angenehm vertreiben kann. Aber man hatte die Oper vorher in den Himmel gehoben, und da war's natürlich, daß sie recht platt auf die Erde fallen mußte. Man hat sie dreimal gegeben, die beiden letzten Male vor leerem Hause. Das ist die Geschichte der Sirene.

In diesem Monate noch wird Herr D. G. Otten, Schüler Schneider's, ein in jeder Hinsicht tüchtiger Mann, ein Concert geben, mit welchem zu meiner großen Freude der Virtuosenkram nichts zu thun haben wird. Hr. Otten giebt dann und wann Concerte, um interessante Orchesterwerke der neueren und älteren Zeit zu Gehör zu bringen. In seinem diesjährigen wird er Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und des grandiosen Gluck „Iphygenie in Tauris" (die beiden ersten Acte) executiren lassen. Auf die Walpurgisnacht, die mir im Clavierauszuge wohl gefallen hat, bin ich gespannt. Berlioz ist enthusiasmirt davon; nun, so weit wird's

mit mir wohl nicht kommen. Uebrigens scheint mir in dem Werke mehr Frische zu sein, als Mendelssohn sonst zu haben pflegt.

Th. H.

Aus Görlitz.

Briefliche Mittheilungen.

Am 6. Nov., als am Todestage Gustav Adolphs, wurde in der hiesigen Nicolaikirche von 350 Sängern und Instrumentisten unter Direction unsers in jeder Beziehung braven Musikdirectors, Hrn. Klingenberg, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung die ewig lebensfrische „Schöpfung" auf eine Weise gegeben, die im Einzelnen wie im Ganzen höchst Achtungswerthes bot. Die Nachbarstädte Bautzen, Löbau, Zittau, Ostritz, Schönberg, der Hochkircher und Reichenbacher Gesangverein, auch Reichenberg in Böhmen, lieferten, wie 1842 zum „Paulus", so auch diesmal freudig ihre besten musikalischen Kräfte, und von der edlen Begeisterung, die das ganze Orchester und seinen Dirigenten durchglühte, gab das schöne Gelingen jeder einzelnen Nummer den deutlichsten Beweis. Wir hörten Sachen, namentlich in den vorzüglich und geistreich einstudirten und zugleich reich besetzten Chören, die wir in manchen Hauptstädten bei Aufführung dieses Oratoriums nicht gehört haben, namentlich mehrere Crescendo's, von denen die Partitur nicht redet; wir hörten ein Pianissimo, wie es nur gewünscht werden konnte, und Tempo's, wie sie dem Geiste des ganzen Werkes und jedes einzelnen Stückes angemessen sind. Wie die Chöre in elastischer kräftiger Wechselwirkung zum Orchester standen, so wurden die Solonummern mit bewundernswürdiger Discretion accompagnirt. Frl. Emma Babnigg sang den Gabriel und die Eva mit wahrhaft künstlerischer Vollendung, Andacht, Erbauung und Bewunderung erregend durch das treue Festhalten an des Meisters ewig reiner und doch so tief ergreifender Einfachheit. Herr Stadtschreiber Blume aus Löbau, ein hochgeachteter Kunstdilettant, sang den Uriel mit der ihm eigenen Wärme und Sicherheit, und erwarb sich durch die glückliche Lösung seiner freundlich übernommenen Partie Dank und Anerkennung. Hr. Concertsänger Rentwig aus Breslau erfreute uns in der Partie des Raphael und Adam durch seine schöne, durchaus klangvolle Baßstimme, und erntete für den würdig festen Vortrag ebenfalls vielseitige Anerkennung. Herzlichen Dank Allen, welche dieses Fest durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen kamen! Eine solenne Abendmusik und ein am folgenden Tage von der hiesigen Freimaurerloge den fremden Künstlern (worunter auch der um das herrliche Gelingen der Aufführung sehr verdiente königl. sächs. Hofcellist Hr. Schlick), gegebenes Abendessen beschlossen dieses echt musikalische Freudenfest.

Kleine Zeitung.

— Die „Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" hielt am 31. Aug. 1844 ihre 15te allgemeine Versammlung in Amsterdam. Das Ergebniß des Wirkens der verschiedenen Abtheilungen während des zurückgelegten Gesellschaftsjahres lieferte den Beweis, daß der Verein dem vorgesteckten Ziel auf mannichfache Weise näher strebt, und die Ausbildung der Musik sowohl örtlich als im Allgemeinen hier zu Lande kräftig fördern hilft. Der Verein hat im Laufe dieses Jahres eine achtstimmige Hymne „Clemens est Dominus" von J. J. H. Verhulst, und eine „Collectio operum musicorum Batavorum Seculi XIV", redigirt von Hrn. F. Commer in Berlin (wovon bereits 2 Bände erschienen sind, im Druck herausgegeben. Auch erschienen bereits 2 Nummern ihres „Album", enthaltend eine Sammlung kleinerer, doch auserlesener Compositionen der vorzüglichsten Tonsetzer, und eine Darlegung ihrer Ansichten über die Künste, ihrer Wünsche und Pläne für die Erreichung ihres Zweckes und alles dessen, was sich in ihrem Wirkungskreise Wissenswerthes ereignet. — Auch hat sie in dieser Versammlung ein Quartett in Es-Dur gekrönt, als dessen Componist sich Hr. J. J. H. Verhulst bekannt gemacht hat. Die Gesellschaft arbeitet zugleich an dem Plan einer allgemeinen Einrichtung zur Unterstützung unglücklicher Künstler und deren Hinterbliebenen. — Zum Verdienst-Mitgliede des Vereins wurde in dieser Versammlung ernannt Hr. Julius Rietz, Musikdirector in Düsseldorff, und zu correspondirenden Mitgliedern die HH. Prof. C. F. Rungenhagen, Director der Singakademie in Berlin, und Ritter C. v. Winterfeld in Berlin. —

— In Berlin gaben Döhler und Piatti (Violoncellist) drei Concerte. — Der Tenorist L. Donati aus Florenz gab im Hotel de Russie eine Soiree. — Die Eröffnung des Opernhauses findet am 7. Dec. statt. — Es heißt, daß Mendelssohn, Meyerbeer, Moscheles, Liszt, Benedict übereingekommen sind, abwechselnd Concerte hier und anderwärts für Weber's Denkmal zu errichten. — Jos. Gungl hat vom König eine goldne Dose erhalten für die Dedication seiner Märsche, welche zugleich den Armeemärschen einverleibt wurden. —

— Die neue Tonhalle zu Hamburg wurde durch ein Concert des Pianisten A. Russo eingeweiht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 46. Den 5. December 1844.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben. Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten, und Kenntnisse und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend, stetig ausbildeten, sind groß geworden.

Kunstblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Nun zur Musik. Die musikalischen Dramen sind ebenfalls theils für die Bühne bestimmt, theils nicht, und hierin besteht der ganze und einzig wahre Unterschied zwischen Oper und Oratorium. Welchen Einfluß derselbe auf ihre innere und formelle Gestaltung ausübt, wird sich in Folgendem zeigen.

Das Erste und Letzte, was wir von dramatischer Musik verlangen, ist Wahrheit; Wahrheit im Ausdruck der Gefühle, Wahrheit in der treuen, seelenvollen Declamation des Textes, Wahrheit in der Schilderung und einheitsvollen Durchführung der Charaktere, Wahrheit in den gewaltigen Momenten der Handlung, Wahrheit endlich in der Darstellung der äußeren Verhältnisse, der Scenerie, wenn diese unser besonderes Interesse beansprucht. Da es nur eine Wahrheit giebt, so muß, was in der Oper wahr ist, auch im Oratorium wahr bleiben. So weit stimmen also beide in ihrem Inhalte völlig überein. Wir werden weiter unten sehen, wie der illusorische Gegensatz ihrer Style in Nichts zerfällt.

Der Unterschied zwischen Oper und Oratorium beruht auf der verschiedenen Anschauungsweise; im Oratorium wird die sinnliche Wahrnehmung durch die geistige ersetzt. Um dies möglich zu machen, darf die Phantasie des Hörers nicht durch zu viele Bilder verwirrt werden, und zugleich müssen diese Bilder rein musikalisch zu fassen sein. Der Effect der Handlung darf nicht von der äußern Darstellung abhängen. Das Oratorium ist deshalb seinem Inhalte nach einfacher als die Oper. Es geht in ruhigen, bedeutenden Schritten vorwärts, während in der Oper gerade die leichte Beweglichkeit des Theaterlebens von wesentlichem Interesse ist und die Bühnendarstellung um so anregender wirkt, je mehr dies hervortritt. Das lebendige Treiben im Don Juan und Figaro ist ganz für die Bühne geschaffen, und jede andere Behandlung der Stoffe würde ihre Eigenthümlichkeit vernichten. Dagegen der einfache Inhalt einer Gluck'schen Oper, ihr ruhiges, gemessenes Fortschreiten, wäre auch für ein Oratorium wohl geeignet. Daß eine solche Bearbeitung einen wesentlichen Einfluß auf Text und Musik haben würde, unterliegt keinem Zweifel. Es zeigt sich zugleich an diesem Beispiel, daß hier, wie überall auf geistigem Gebiete, eine schwache Grenze zu ziehen nicht möglich ist, daß ein und derselbe Stoff, wie es denn bereits vorgekommen, einmal für die Oper, das andremal für das Oratorium benutzt werden kann, ohne daß die eine oder andre Auffassungsweise geradezu verfehlt zu nennen wäre. Daß dies den charakteristischen Unterschied zwischen Oper und Oratorium nicht aufhebt, braucht kaum bemerkt zu werden.

Wie das dramatische Gedicht, wenn es der Bühne entbehrt, eine breitere Ausführung bedingt, so die Musik ebenfalls. Das Oratorium spricht sich in größerer Breite und Fülle aus, als die Oper. Auf dem Theater muß Alles kürzer gehalten werden, damit nicht die Lebendigkeit der Darstellung darunter leide. Zu große Einförmigkeit der äußern Erscheinung beleidigt das Auge. Hier ist aber auch eine so bestimmte Zeichnung, eine bis in die kleinsten Theile scharf ausgeprägte Charakteristik der Musik gar nicht

nothwendig, da wir Alles vor Augen haben, was uns die Töne, wenn die Bühne fortfällt, erst hervorrufen sollen. Im Oratorium wird eine erschöpfende Schilderung an der Stelle sein. Somit scheint die Bühne für den Componisten in gewisser Hinsicht eine Beschränkung. Er kann sich nicht so aussprechen, wie er oft gern möchte. Fällt sie fort, so ist seiner Phantasie, wie der des Hörers, ein weit größerer Spielraum gelassen, den sie nach Herzenslust durchschweifen kann. „Die Musik läßt uns die äußern Gegenstände, in deren Reich sie unsere Phantasie entführt, gleichsam durch einen Wolkenschleier sehen, welcher sie vergrößert und verherrlicht." *) Mit welchen großartigen Vorstellungen vermag sie uns zu erfüllen, wenn sie nicht durch armselige Coulissen vertreten wird!

Gehen wir noch tiefer auf den Inhalt unserer musikalischen Dramen ein, so zeigt sich die verschiedene Anschauungsweise auch in der Charakteristik der handelnden Personen. Je lebendiger ein Charakter in die Wirklichkeit eingreift, je rascher der Uebergang von der inneren Anregung zur Aeußerung, vom Willen zur That sich bei ihm gestaltet, desto passender ist er für die Oper. Der Leichtsinn und die Lebenslust eines Don Juan eignen sich vortrefflich für die Bühne und würde ohne dieselbe ihre Frische und Beweglichkeit verlieren. Zieht sich aber ein Charakter in sich selbst zurück, ist die Menschenbrust in ihrer tiefen, innerlichen Erregung der eigentliche Boden des Drama's, so genügt die äußere Darstellung nicht. Die Helden des Oratoriums müssen große Menschen sein. Ihre Handlungen sind nicht die flüchtigen Eingebungen des Augenblicks; im tiefen Schachte des Geistes wird das Große empfangen, langsam reift es heran, allmälig bereitet es sich vor; ist es innerlich fertig geworden, dann ist der rechte Moment da, dann tritt es schlagend und gewaltig in die Wirklichkeit. Welthistorische Ereignisse, die großartigen Schicksale der Völker, ihrer Führer und Helden: das sind würdige Stoffe für das Oratorium, und es kann sich ihrer um so freier bemächtigen, da es durch die Bühne in keiner Weise beschränkt wird.

Dem inneren Wesen nach gestaltet sich die Erscheinung. Die musikalischen Formen sind im Oratorium breiter und reicher ausgeführt, als in der Oper. Seine großartige Natur liebt die Massenwirkung, die Vielstimmigkeit, den gewaltigen Bau polyphoner Kunstformen. Die Stimmen vereinigen sich zu mächtigen Chören und mit dem Sologesange zu großartigen Ensemble-Stücken. Alles dies finden wir in den vorhandenen Oratorien; ihnen fehlt nur Eines — Schade, daß dieses Eine aber gerade die Hauptsache ist — dramatische Einheit und Abrundung.

(Fortsetzung folgt.)

*) George Sand in Consuelo. Merkwürdig genug spricht sie später, wo es sich um Darstellung eines Seesturmes handelt, geradezu gegen Tonmalerei.

Kleiner Bericht aus Paris.

(Schluß.)

Die große Oper regt sich so viel sie kann. Nach dem Falle der sehr unbedeutenden neuen Oper von Adam „Richard in Palästina", studirt man jetzt „Maria Stuart", Musik von Niedermeyer, einem Deutschen, der sich durch eine einzige Romanze „le Lac" (die auch in Deutschland bekannt) hier bedeutenden Ruf erworben. Garboni, ein hübscher Tenor, den der Director aus Bologna entführt hatte, wird darin debutiren, und wenn ihn die Pariserinnen gleich den Berlinerinnen protegiren, gefallen. — Doch damit kommt die große Oper auf keinen grünen Zweig. Meyerbeer, das ist der Einzige, der hier helfen kann; denn Halevy hat sich ausgeschrieben, und Donizetti's letzte Oper „Don Sebastian" hat auch keinen sonderlichen Erfolg gehabt. Das Gerücht, dessen Sie neulich in Ihrer Zeitschrift erwähnten, daß die Pariser Oper nach Wien ginge, ist ohne allen Grund; wohl aber hat sich der Director Léon Pillet als Pächter für das Hof-Theater in Wien gemeldet. Bedaure die armen Wiener von ganzem Herzen; so Einer hat ihnen nur noch gefehlt. —

Die komische Oper wärmt alte Opern auf; deutschen Theatern wäre die einfache reizende Musik zum Deserteur von Monsigny, wie Gulistan von d'Aleyrac sehr zu empfehlen. Namentlich die erstere. — Das Odéon giebt neben „Antigone", „les Nuées" von Aristophanes, und wird sich späterhin mit „Medea" von Eurypides, Musik von Taubert, beschäftigen. — Täglich schießen neue Stücke wie die Pilze in die Höhe, verschwinden aber eben so schnell wieder vom Repertoir. In den Meisten spielt der Teufel die Hauptrolle. Ich gebe Ihnen hier des Spaßes wegen das Repertoir von heute:

„In der großen Oper: Robert der Teufel",
„In der komischen Oper: Der Teufel in der Schule",
„Im Gymnase: Die drei Sünden des Teufels",
„In der Gaité: Die sieben Schlösser des Teufels",
„In den Delassemens comiques: Paris diabolique",
„In den Folies dramatique: Le boudoir du diable".

Ganz Paris ist des Teufels, und wo der nicht als Sujet dient, da können Sie auf eine Spuk- und Gespenstergeschichte rechnen, wo Einem die Haare zu Berge stehen. So ein Stück fängt um 6 Uhr, oft schon um 5 Uhr an, und dauert bis halb 12 Uhr Nachts; Sie

sehen 20 Tableaux in 10 bis 12 Acten, in deren Jedem doch wenigstens Eine Person auf eine ganz nagelneue Weise zu Tode befördert wird. Je mehr Leichname, desto größer der Beifall. Ich empfehle Ihnen besonders „la tour de Nesle", ein Schreckenstück, das vielleicht mehr als 400 Mal in wenigen Jahren gegeben worden ist. — Doch noch etwas Musikalisches. Von Neumann, einem deutschen Organisten an der hiesigen lutherischen Kirche l'Oratoire, erscheint in diesen Tagen eine treffliche 4händige Sonate, die ich deutschen Verlegern sehr empfehle. Die hiesigen Orgelfreunde freuen sich der Ankunft des bekannten Organisten, Musikdirector Bach aus Berlin, der, wie auch Herr Möser aus derselben Stadt, versprochen, in diesem Winter Paris zu besuchen. — Nächstens über die neue Oper „Maria Stuart". —

J. S.

Aus Berlin.

Die Oper. — Meyerbeer's neue Oper zur Eröffnung des Opernhauses. — Spontini.

Unsere musikalische Saison hat begonnen und scheint diesen Winter sehr ergiebig werden zu wollen. Regelmäßig fortlaufende Soireen wechseln mit gelegentlichen Concerten, in allen Farben, von der leichtfüßigen Tanzmusik bis zu den ernst-feierlichen Klängen der Kirche. Jeder kann sich wählen, wonach sein Herz gelüstet. Ein Cyklus von musikalischen Abenden wird nach dem andern eröffnet, und die Haupteröffnung steht uns im Anfange des Decembers bevor, die des neuen Opernhauses. Möchten sich mit ihm auch die Herzen des Publikums mehr und mehr für deutsche Musik öffnen! Möchten wir die heimischen Schätze genießen lernen und nicht stets von Fremden borgen!

Bis jetzt geht die Oper ihren gewohnten Schlendrian fort und erhebt sich in ihren Leistungen seit längerer Zeit nicht über die Mittelmäßigkeit. Namentlich fehlt es an einer Sängerin ersten Ranges. Fräulein Tuczek füllt ihren Platz vortrefflich aus und hat sich in leichten, graciösen Rollen zum Liebling des Publikums gemacht. Im ersteren Genre erfreut Mad. Palm-Spatzer durch ihren schönen, edlen Gesang; aber auch sie besitzt nicht die Mittel, sich zu bedeutenden, hervorstechenden Leistungen zu erheben. Natürlich kann da das Repertoir auch nicht von Bedeutung sein. Auber und Donizetti sind die Helden des Tages. Auber's Sirene erlebt häufige Darstellungen und macht gefüllte Häuser.

Meyerbeer's neue Oper, mit der das Haus eröffnet werden soll, hat einen Titel erhalten. Sie heißt „das Heerlager in Schlesien" und behandelt einen Stoff aus Friedrichs des Großen Zeit. Der Text soll vier Erzeuger haben: Friedrich Wilhelm IV., Humboldt, Tieck und Rellstab. Wenn da nicht das Problem eines guten Operntextes gelöst wird, so ist für die dramatische Musik überhaupt wenig Hoffnung vorhanden. So weit urtheilsfähige Orchestermitglieder aus den Proben Mittheilungen über die Composition machen, steht sehr Bedeutendes zu erwarten. Falls nicht für das erste halbe Jahr bereits alle Billets zu den Vorstellungen vergeben sind, werden wir bald Genaueres berichten. Zu der Eröffnung selbst zu gelangen, ist ein eitles Begehren, wenn man nicht einflußreiche Connexionen besitzt. Schon vor vielen Monaten haben die Meldungen zu Billets begonnen. Die Intendantur zeigt zwar an, sie könne vorläufig darauf keine Rücksicht nehmen und werde, wenn dies der Fall sei, es bekannt machen. Doch wenn das geschieht, erhalten wir zugleich die tröstliche Nachricht, wir brauchten uns weiter nicht zu bemühen, da bereits alle Billets vergriffen seien. Uebrigens sollen die Preise fortwährend, oder doch eine Zeitlang, auf das Doppelte erhöht werden, und das ist sicherlich das beste Mittel, der übermäßigen Schaulust allmälig Einhalt zu thun.

Das Gerücht, Spontini werde bei der Eröffnungsfeierlichkeit ebenfalls eine Rolle spielen und eine von ihm componirte Fest-Ouverture dirigiren, scheint sich nicht zu bestätigen. Er ist noch hier. Er hat sich beim Könige eine Audienz erbeten, um ihm zu seiner glücklichen Rettung seine Gratulation abzustatten, und ist in Gnaden angenommen worden. In einem Concerte bei Hofe trug er nicht die Uniform eines Preußischen Generalmusikdirectors, sondern erschien als Mitglied eines Pariser Instituts.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concerte.

Concert von Mortier de Fontaine, 25. Nov. im Gewandhaussaale. Es ist in d. Bl. bei verschiedenen Gelegenheiten dieses Künstlers Erwähnung geschehen, dessen technische, so wie höhere künstlerische Bildung ihn den Besten der Zeit beigesellt, und der vor Virtuosen gewöhnlichen Schlags sich schon dadurch auszeichnet, daß er nicht vorzugsweise oder ausschließend Eignes und Modernstes zu Gehör giebt, sondern durch den Vortrag manches trefflichen Werkes aus der nächsten oder fernern Vergangenheit einen löblichen Adel des Geschmacks und der Gesinnung beurkundet. So hatte er bereits in einem Abonnementconcerte ein Händel'sches und ein Mendelssohn'sches Concert gespielt: an

diesem Abend trug er die 5stimmige Fuge mit Präludium in Cis-Moll aus dem wohltemporirten Clavier, und mit den HH. David und Grabau ein Hummel'sches Trio vor. Daß er auch rein Virtuosenmäßiges zum Besten gab und geben mußte, versteht sich von selbst, und daß er nicht einseitig den neusten Fortschritten der Technik sich ausgeschlossen, bewies er durch den Vortrag einer Etude von Thalberg, der 3 pensées fugitives von Heller und Ernst, die er mit letzterem spielte, und eines zarten, leicht flatternden Salonstücks, so wie eines Rondo's mit Introduction von eigner Composition, worin er der technischen Virtuosität gerade genug zu zeigen Gelegenheit hatte, um auch das erforderliche Staunen zu erregen. Ausgestattet war das Concert noch durch interessante Vorträge von den HH. Ernst und Widemann und Mad. Mortier de Fontaine.

— Das Concert, welches zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 25sten dieses gegeben wurde, brachte zwei neue Werke zu Gehör, nämlich eine Ouverture von Fr. Schubert, und zwar zu seiner Oper „Fierabras", so wie eine Concert-Ouverture von Niels W. Gade (D-Dur, Manuscript). Erstere, in Gedanken und Form ein vollendetes Ganze, gleicht einem Meisterwerke architectonischer Kunst, das uns, zwischen Grundform und Schmuck der Einzelnstimmen die höchste Harmonie offenbarend, in seiner Totalität imponirend entgegentritt; letztere, dem Gewährenlassen einer ins Unbestimmte der Ahnung hinüberschwebenden Empfindung bei schöner Phantasie die Entschiedenheit der Gedanken und der Form aufopfernd, gleicht einem großen Landschaftsgemälde, welches zwar durch einen Grundton, der dem Ganzen eine charakteristische Färbung giebt, einen Totaleindruck hinterläßt, dessen Einzelnheiten aber Gegenstand gesonderter Betrachtung werden. Bei Schubert's Ouverture ist die Instrumentation, welche rücksichtlich der angewendeten Posaunen fast nachlässig erscheint, Mittel zum Zweck, indeß in Gade's Ouverture der Höhepunct der Wirkung in der Instrumentation liegt, welche dasjenige erst zu höherer Bedeutung erhebt, wodurch Schubert unmittelbar wirkt, nämlich durch die Gewalt des schöpferischen Gedankens. Wir hoffen Gelegenheit zu haben, über Gade's neues Werk, welches dasselbe Gepräge trägt wie seine früheren, später ausführlicher zu berichten. Die HH. Ernst, Bazzini, Joachim und David trugen nächstdem C. Maurer's Concert für 4 Violinen mit Orchesterbegleitung vor. Die eingelegte Cadenz für alle vier Virtuosen von David's Composition, setzte dem Ganzen die Krone auf. Die Ausführung war, wie sich erwarten läßt, meisterhaft. Außerdem unterstützten Hr. Mortier de Fontaine als Pianist, und Fräul. Mayer, so wie Hr. Kindermann als Sänger das Concert durch Solovorträge.

r + z.

Kleine Zeitung.

— F. Kücken, zur Zeit in Paris, steht in Begriff, eine neue Oper zu vollenden, welche gleichzeitig in Paris und Berlin zur Aufführung kommen soll — Kreutzer's Proceß wegen des Nachtlagers ist noch nicht entschieden. — Unter den fremden in Paris lebenden Künstlern hat sich neuerer Zeit Th. Eisfeld, früher Capellmeister in Wiesbaden, jetzt Director des Concert Vivienne, bemerklich gemacht. —

— In Bautzen war am 24. Nov. Händel's Jephta, vor einiger Zeit schon die Schöpfung aufgeführt; letzteres Werk war am 27. Nov. auch in Blankenburg zur Aufführung gekommen. —

— Moscheles ist gegenwärtig in Wien und hat bereits ein Concert gegeben. —

— In Dresden gab R. Willmers drei Concerte, das eine zu mildem Zwecke. —

— R. Schumann's „Peri" kommt nächstens in Hamburg unter Grund's und in Riga unter Cantor Löbmann's Leitung zur Aufführung. —

— Der Musikverein zu Mannheim hat einen Preis von 20 Ducaten für die Composition eines Quartetts für Piano, Violine, Viola und Violoncell ausgesetzt. Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 1. Juni 1845 in üblicher Weise mit Motto und versiegeltem Namen einzusenden. —

— Die Liedertafel zu Mainz veranstaltet unter Esser's Leitung und mit Beihilfe des Frauengesangvereins eine Aufführung, deren Hauptstücke die drei Hymnen (Messe in C mit deutschem Text) von Beethoven und Mendelssohn's Walpurgisnacht sein werden. —

— Der Pianist Littolf und der Violinspieler Bazzini haben hier im letzten Abonnementconcert gespielt. Wir berichten noch ausführlicher über sie. —

Berichtig. In Nr. 44. S. 174. Sp. 2. Z. 19. l. Scheller st. Schaller.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 47. Den 9. December 1844.

Im höchsten Ausdruck möchte man das Leben des Menschen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthsel, der Aufgabe der Schönheit, theoretisch und praktisch immer näher zu kommen.
Kunstblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Wir wollen nun noch einen flüchtigen Blick auf die musikalisch-dramatischen Aufführungen und ihre Mittel werfen. Hier zeigt sich eine sehr interessante Erscheinung, die gewiß kein Werk des Zufalls ist, daß die materiellen Kräfte auf das Genaueste der eben besprochenen eigenthümlichen Gestaltung der Oper und des Oratoriums entsprechen. Hier haben wir durch das Zusammentreten kunstliebender Dilettanten zu Gesangvereinen und Akademieen einen bedeutenden Chor; dort stellt das Theater vortreffliche Solosänger. Jedes ist ganz seinem Charakter gemäß repräsentirt. Der Theaterchor ist klein, wenigstens kann er nicht mit den gewaltigen Kräften einer Singakademie in die Schranken treten. Wenn es Noth thut, kann er diese wohl unterstützen, aber nicht von ihm unterstützt werden. Die wenigen Sänger des Theaters müssen in der Regel noch in verschiedene Gruppen getheilt werden, während in den Singakademieen die allgemeine Chormasse alle Partieen übernimmt und sich nur in seltenen Fällen zu theilen braucht, wenn einmal zwei Chöre gegen einander auftreten. In Ensemble-Scenen ist zwar die Bühne mit Menschen vollgepfropft, aber ein großer Theil singt nicht, sondern versieht blos Statistenrolle. Da klingen natürlich die Chöre verhältnißmäßig schwach gegen die Massen, die das Auge übersieht. Die Hauptkraft der Oper wird deshalb stets der Sologesang und das Ensemble der Solisten bilden, während diese im Oratorium, seien sie auch noch so vorzüglich, niemals vorwiegen dürfen, denn das hieße die künstlerischen Mittel verkennen und schlecht anwenden. Es wäre nicht besser, als wenn ein Orchestercomponist seiner dilettantischen Vorliebe für ein Paar Soloinstrumente die gewaltige Totalwirkung der Masse zum Opfer brächte.

Wie wollen wir diese schöne Uebereinstimmung, die sich hier offenbart, zwischen den Bedürfnissen der Kunst und den ihr zu Gebote stehenden materiellen Kräften deuten? — Ich halte sie für einen glänzenden Beweis des Satzes, daß es dem Geiste niemals an Mitteln gebricht, sich in die Wirklichkeit zu setzen, daß ihm diese vielmehr, wo es sich um etwas Wahres handelt und wo er dieses Wahre auf die rechte Weise ergreift, wie von selbst, wie ein Geschenk von oben, zufallen.

Haben wir nun die unterscheidenden Merkmale des Oratoriums und der Oper erkannt, so wäre es noch von Interesse, beiläufig zu untersuchen, wie sich das musikalische Drama selbst charakterisirt und wie sich sein Inhalt im Gegensatze zu dem rein poetischen gestaltet. Die Poesie umfaßt den ganzen Menschen, sein Denken und Fühlen; die Musik schließt die abstracte Gedankenwelt aus und beschränkt sich auf das Gefühl im weitesten Sinne des Wortes genommen. Im musikalischen Drama ist nicht der Gedanke die Quelle des Thuns, sondern das Gefühl. Natürlich kann hier von einer scharfen Sonderung dieser geistigen Aeußerungen nicht die Rede sein, da beide vielmehr stets in einander übergehen, dem Gefühle auch ein Gedanke zu Grunde liegt und umgekehrt. Der reine, unvermischte Gedanke erscheint überhaupt nur in der Wissenschaft und ist jeder Kunst unzugänglich. Die Poesie vermag aber bestimmter wie jede andere Kunst den Gedanken darzustellen, wie er sich im Sinn und Handeln eines Menschen verkörpert hat. Wallenstein und Faust sind poetische Charaktere; in ihnen tritt der Gedanke

zwar bewußt, aber in concreter Form auf. Die Reflexion macht die Hauptseite ihres Wesens aus, aber sie beharrt nicht als solche, sondern verläßt ihren ursprünglichen Boden und tritt hinaus in die Wirklichkeit. Dies giebt ihr das poetische Interesse. In der Musik müssen wir noch einen Schritt weiter zur Körperlichkeit thun, denn das Gefühl ist mit unserm körperlichen Leben viel enger verwachsen als der Gedanke. Der bewußte Gedanke ist für die Musik noch zu abstract; in ihr erscheint das Gefühl das vorwiegende, bewußte Element, das den Gedanken wie mit einer deckenden Hülle umgiebt und ihn nur dem tiefer schauenden Blicke erkennen läßt. Wallenstein und Faust sind keine musikalischen Charaktere; ihr Gefühlsleben verbirgt sich hinter der Gedankenwelt. Deshalb konnte auch in der Spohr'schen Oper die tiefe menschliche Wahrheit, die sich in der Faustsage und im Göthe'schen Drama ausspricht, nicht zur Erscheinung kommen.

Byron zeigt in seinem Cain in der Auffassung des Brüderpaars deutlich den Unterschied eines musikalischen Charakters von einem rein poetischen. Abels sanftes Wesen, sein stilles Dulden, die Ergebung in sein Schicksal, seine gebeugte Gestalt, sein demüthiges Gebet, sein Opfer: Alles laßt sich musikalisch darstellen, denn es ist der reine Ausdruck des Gefühls, wenn auch eines schwachen Gefühls, eines geknickten Herzens. Cain erscheint gegen ihn als ein Riese; er ist einer der großartigsten Charaktere, den die Poesie je geschaffen, aber seine ganze Kraft beruht im Gedanken. Der verzehrende Schmerz über das Unrecht, das ihm und der Menschheit geschehen, seine gerechte Anklage der Gottheit, sein Durst nach Licht und Erkenntniß, der ihn zu Lucifer, dem Lichtträger, dem ursprünglichen Befreier des Menschengeschlechts hinzieht, sein stolzer, gewaltiger, unbeugsamer Geist, der die Welt umwälzen würde, wenn ihm die äußere Macht zu Gebote stände: kurz, jede Faser seines Wesens ist so vom Gedanken durchglüht, daß ihn die Musik unmöglich erfassen könnte. Aus diesem Beispiel wollen wir jedoch mit nichten den Schluß ziehen, daß musikalische Charaktere überhaupt schwächer seien, als poetische. Hier muß es so erscheinen, denn der Gedanke tritt gleichsam in seiner Urgestalt auf und schleudert das zweischneidige Schwert des Zwiespalts in die Menschenbrust; er vernichtet die ursprüngliche Harmonie, die Unmittelbarkeit des Gefühls. Das Wesen Cain's, wie es Byron darstellt, ist die Ur-Revolution, die aber noch so abstract auftritt, daß sie in keiner andern Kunst, als in der Poesie zur Erscheinung kommen konnte. Erst viel später konnte das Auflehnen des Gedankens gegen die Sclaverei dem Menschen in Fleisch und Blut übergehen und zu Thaten werden, die dann nicht blos im poetischen, sondern auch im musikalischen Drama eine würdige Darstellerin fanden.

Die ganze Atmosphäre, die uns im musikalischen Drama umgiebt, ist Musik. Selbst das rein Aeußerliche der Scenerie, wenn es von wesentlicher Bedeutung ist, muß sich musikalisch darstellen lassen. Faust's Studirzimmer ist ein durchaus unmusikalischer Ort, denn hier waltet der einsam brütende Gedanke. Nun wird zwar die Vorstellung eines Zimmers überhaupt nicht geeignet scheinen, uns musikalisch anzuregen. Da draußen im Walde oder auf grüner Flur ist uns ganz anders zu Muthe. Indessen warum sollte es nicht auch einmal ein Zimmer sein? Wenn Heine von dem Teppichgemache seiner Geliebten singt, wo es „so duftig und warm" ist, das ist doch gleich Musik, denn es regt sich in uns die Empfindung eines wonnigen Behagens. Der unendliche Raum, den Cain mit Lucifer durcheilt, ist für die Phantasie ein wunderbar großes Bild, aber die Musik vermag es nicht auszudrücken; es ist, so zu sagen, eine reine Begriffsvorstellung. Es giebt eine solche, bei der nur das innere Auge anschaut, der übrige Mensch kalt bleibt. Dagegen haben wir andere Vorstellungen, die den ganzen Menschen erfassen, ihn erwärmen und durchdringen; das sind die musikalischen. Gewöhnlich ist dabei das innere Ohr mit thätig; wir vernehmen im Geiste das Rauschen des Meeres, des Waldes, das Brausen des Sturmes ꝛc.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Hauptsache zurück. Es ging uns darum, den Unterschied zwischen Oper und Oratorium klar zu fassen. Wir sahen, daß hier dasselbe Verhältniß obwalte, wie beim Drama mit oder ohne Bühne. Die Oper verlangte äußere Lebendigkeit, Gedrängtheit; ihre Hauptwirkungen bestanden im Salon- und Ensemble-Gesange, weniger in großen Massen. Das Oratorium charakterisirte sich durch größere Tiefe der geistigen Anschauung, ruhige, einfache Entwicklung des Stoffes, Breite der Ausführung; seine Hauptkraft bildete ein gewaltiger Chor. Sind die hier ausgesprochenen Ansichten richtig, so existirt zwischen Oratorium- und Opernmusik kein anderer Unterschied. Da gerathen wir aber in Conflict mit der herkömmlichen Meinung, das Oratorium verlange einen anderen Styl, als die Oper. Dieses Wort: Styl ist für die Musik wirklich ein verhängnißvolles, denn es ist nirgend mehr verkannt, gemißbraucht und weniger begriffen worden, als hier. Fassen wir das Schreckbild aller angehenden Componisten scharf ins Auge, reißen wir die Decke alter Vorurtheile herunter, und sein wahres Wesen wird sich kund geben.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Schluß.)

C. Evers, Sechs Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. — Preis: 1 Fl. 15 Xr. C.M. — Wien, bei Tobias Haßlinger.

E. Sallencuve, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 36. — Preis: ½ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

So verschiedenen Inhalts obgenannte Lieder auch sind, so spricht aus ihnen jedoch mehr oder weniger eine und dieselbe Auffassungsweise, die sich mit einer glatten Oberfläche um so eher begrenzt, je weniger sie intensive Kraft der Empfindung beansprucht und je zugänglicher in dieser Weise gehaltene Producte dem Salonmusikpublikum sind, dem es zu unbequem, in minder bekannte Tiefen der Empfindungen oder der Gedanken hinabzusteigen, auch wenn es dies vermöchte. Man will da weder jene ergreifende Einfachheit, jene natürliche Wahrheit, die freilich so wenig ihre Wonne als ihr Weh zur Schau trägt, noch jene Kraft leidenschaftlicher Begeisterung, der man wie einem offenen freien Worte, vornehm aus dem Wege gehen zu müssen glaubt, sondern der nervus rerum in unserm musikalischen Dilettanten-Salonleben ist heutzutage jene weichliche Sentimentalität, die mit Gefühlen nur kokettirt und Leidenschaften heuchelt, zu welchen die geistige Schwungkraft fehlt. Man nehme unsern Salon-Dilettanten die effective Begeisterung für Werke allerwärts als groß anerkannten Meister, frage dann, welche Compositionen es sind, die in jenen Kreisen meist Glück machen, und man wird unsere Behauptung gerechtfertigt finden. Doch brechen wir davon ab, da es ohnedies scheinen könnte, als haben obgenannte Lieder diese Bemerkung in ihrer ganzen Bitterkeit unbedingt herausgefordert. Wir erkennen vielmehr bereitwillig an, daß sie sich, namentlich der erstgenannten, rücksichtlich der Technik über die große Masse derartiger Producte erheben und überhaupt von einer gewonnenen Fertigkeit zeugen. Mit Ausnahme weniger sind die Melodieen zwar nichts weniger als neu, benutzen sogar mitunter die gebrauchtesten Wendungen, doch ist ihre Begleitung durchgängig ansprechend und geschmackvoll, nehmen wir die von Salleneuve aus, welche gar zu sehr von der Oberfläche geschöpft ist. Die am meisten Beachtung herausfordernde Composition ist die erste Nummer der Lieder von Evers, und zwar „der Fischer" (von Göthe), in welcher freilich der Gesang der Wasserfee nicht durchgängig charakteristisch gehalten ist. Bei den Worten: „Lockt dich der tiefe Himmel nicht? rc." hat sich's der Componist durch Anwendung des Recitativs gar zu leicht gemacht. Ueberhaupt ist auf die Malerei in der guten Begleitung mehr Aufmerksamkeit verwendet, als auf die Melodie, der es an guter Declamation fehlt. Die beiden letzten Lieder dieses Heftes (beide von Rückert) sind die vorzüglicheren, da sie ein frischerer Schwung der Empfindung zu heben versucht. Von den letztgenannten Liedern läßt sich eben nicht viel mehr sagen, als daß sie Compositionen für Dilettanten moderner Musiksalons sind.

— r. —

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die italienische Oper. — Concerte und Quartettsoireen.

Ueber die jetzige italienische Truppe hatte Ref. so viel Abschreckendes gehört und gelesen, daß er sich fürchtete, sie zu hören. Er überwand jedoch diese Furcht und gerieth neulich zufällig in die „Regimentstochter". Mochten es nun seine gar zu geringen Erwartungen sein, oder sich das Personal zum Theil verändert haben: die Darstellung stellte ihn ganz zufrieden und war besser, als er sich derselben aus früherer Zeit erinnerte. Diese Italiener wissen durch natürliches Geschick, Lebendigkeit und Präcision selbst mit geringen Kräften eine erfreuliche Totalwirkung zu erreichen, die man in unserer deutschen Oper selten findet. Die Hauptpersonen, Sgra. Nulli (Maria) und Sgr. Borioni (Tonio) sind keineswegs hervorragende Talente, aber sie führten ihre Rollen mit vielem Geschmack und Humor durch; nur vermißten wir den reinen, durchsichtigen Gesangston und die klare Aussprache, die wir früher, namentlich bei der Assandri und bei Moriani gewohnt waren. Man versteht die Sänger zwar und sie verfallen selten in die trüben, dunkeln Kehl- und Gurgellaute der Deutschen, aber sie geben nicht die ganze Klarheit, den reinen Schmelz, dessen ihre reizende Muttersprache fähig ist. Auf dem Repertoir sind außer den früher gehörten Donizetti'schen Opern und dem Barbier von Sevilla der Templario von Nicolai und Nebucadonasor Verdi. Die Vestalin von Mercadante steht nächstens bevor, in der eine neue Sängerin, Sgra. Egnavi, auftreten wird. Cerf soll dem Componisten Alexis Lvoff Anträge gemacht haben, seine Oper Binaca e Gualtiero hier aufführen zu lassen. Wenn man dem Gutachten Spontini's Glauben schenken darf, so erhebt sich dieselbe bedeutend über die seichten Productionen der modernen Italiener. Spontini schreibt mit folgenden Worten an Lvoff: „Herr General! Nachdem ich seit Jahren die

gerechte Bewunderung verschiedener Nationen für Ihre großartige, imposante russische Nationalhymne getheilt, nachdem ich später ex officio in der Eigenschaft eines Maestro esaminatore etc. der berühmten hundertjährigen Palestrinensischen Akademie der St. Cäcilia in Rom über Ihre religiösen Compositionen Rechenschaft abgelegt, welche Sie auf ehrenvolle Weise zum Mitgliede dieser Congregation machten: schätze ich mich heute glücklich, neue Lobsprüche in Betreff dieser lyrisch-dramatischen Composition hinzufügen zu können. Ich bemerke, daß die Situation des 1sten Acts Sie mehr mit angenehmen, sanften Melodieen erfüllt, daß hingegen das Finale, so wie der 2te Act Ihre Phantasie zu bedeutenderem Schwunge und dramatischen Effecten fortgerissen haben, die Ihnen von Seiten des Publikums glänzende Erfolge verschaffen werden. Genießen Sie diese Erfolge mit Maß und Klugheit; genießen Sie mit Urtheil und Erfahrung den ersten glücklichen Schritt, mit dem Sie eine so schwierige, trügerische und unbeständige Carriere antreten. Nehmen Sie zugleich als Princip an, daß die Natur der menschlichen Stimme nicht alle brillanten und kühnen Passagen zu Gebote stehen, welche Sie so wundervoll auf Ihrer gesangreichen, ausdrucksvollen Geige ausführen. Genehmigen Sie ꝛc. (unterz.) Spontini, Generalmusikdirector und erster Capellmeister Sr. Majestät des Königs von Preußen, Akademiker des Königl. Instituts von Frankreich."

Unter den Concerten behaupten die Symphonie-Soireen stets den ersten Platz. Die Theilnahme des Publikums hat sich trotz des erhöhten Eintrittspreises vergrößert, und es war nicht möglich, alle Wünsche zu befriedigen. Diese Abende sind für den echten Kunstliebhaber wirklich ein erhebender Genuß. Während in unserer Oper bald die schlechte Musik, bald die mittelmäßige Darstellung den Hörer stört, wird hier etwas Vollendetes geboten: gute Musik und treffliche Ausführung. Mendelssohn behandelt das Orchester, als wenn er ein Instrument unter Händen hätte. Er spielt dieses Rieseninstrument mit einer Präcision, einem Feuer, das nichts zu wünschen übrig läßt. Von der glänzendsten Kraft bis zum zartesten Verschweben der Töne tritt Alles klar, innig und seelenvoll hervor. Die erste Soiree brachte die D-Dur Symphonie von Beethoven, Es-Dur von Haydn und die Ouverturen zum Wasserträger und zur Zauberflöte; die zweite (den 14. Nov.) eine Symphonie von Spohr, die C-Moll von Beethoven, nebst der Coriolan- und Euryanthen-Ouverture. Die Symphonie von Spohr (Nr. 2. aus D) ist im Ganzen unbedeutend, namentlich das Andante und der letzte Satz mit seinem trivialen 2ten Thema. Sie zeichnet sich nur durch ein neckisches, reizend instrumentirtes Scherzo aus.

Die Quartettsoireen der HH. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze werden auch in diesem Winter in gewohnter Weise stattfinden. Der Anfang derselben war auf den 11. Nov. festgesetzt, ist jedoch Krankheits halber weiter hinausgeschoben worden.

Endlich ist noch ein dritter Cyklus von Soireen ins Leben getreten. Die HH. Gebrüder Stahlknecht, bekannt durch ihre Leistungen auf dem Violoncell und der Violine, und ein Pianist, Hr. Steifensand, haben sich zu Trio-Aufführungen vereinigt, welche alle vierzehn Tage Sonnabends stattfinden. Hr. Steifensand machte sich schon im vergangenen Winter durch Solospiel in Concerten und durch seine Begleitung von Gesangstücken beliebt. Bis jetzt sind zwei dieser Soireen verflossen und haben im Publikum vielen Anklang gefunden. Es kommen größtentheils Trio's und Sonaten von Beethoven zur Aufführung. —

G. H.

Kleine Zeitung.

— Das Conservatorium in München, dessen Errichtung in Werk ist (vergl. Nr. 39.), soll sich vorläufig auf Gesangbildung beschränken, bis die zu erwartende Bewilligung bedeutenderer Fonds durch die Stände die Verfolgung allgemeinerer Zwecke gestattet. — Das letzte der Concerts spirituels brachte eine Beethoven'sche Symphonie, ein Mozart'sches Quintett, und die Sommernachtstraum-Ouverture. Eine zweite Reihe dieser Concerte wird am Weihnachtsfeste eröffnet. — Mozart's „Idomeneo", ursprünglich für München geschrieben, wird daselbst neu einstudirt. —

— In Nantes ist ein Conservatorium nach dem Muster des Pariser errichtet worden, zu dessen Eröffnung der Gründer, Breßler, nebst verschiedenen Professoren ein Concert veranstaltet hatte. —

Mit dem Beginne des 22sten Bandes übernimmt Herr Franz Brendel die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik". Indem wir der heutigen Nummer das Programm, womit derselbe den nächsten Band eröffnet, beilegen, bitten wir unsere Mitarbeiter und Leser, der neuen Redaction ihr wohlwollendes Vertrauen zuzuwenden.

D. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 48. Den 12. December 1844.

Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft will sie ihre Vorschrift empfangen.

Schiller

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Was heißt in der Musik: Styl? — Die Eigenthümlichkeit der geistigen Anschauung, die sich in einem Tonstücke offenbart. Diese geht hervor aus dem Charakter der Zeit des Volkes, des Componisten und des musikalischen Stoffes. Sie giebt sich in Inhalt und Form eines Tonstückes zu erkennen. Es würde, wie überall in der Kunst, zu den größten Verkehrtheiten führen, wenn man ihre Werke einseitig betrachten und namentlich ihre untergeordnete Seite, nämlich die Form, die nur durch den Inhalt bedingt werden kann, die erst ein Product des Inhalts ist, als das Wesentliche hervorheben wollte. Daß in einem Kunstwerke beide Seiten in eins verschmolzen sein müssen, ist ein so bekannter Gemeinplatz, daß man Anstand nimmt, ihn zu wiederholen. Aber trotz der größtmöglichsten Einheit wird man zugestehen, daß die eine Seite die bedingende, erzeugende, herrschende ist, und zwar die geistige, der Inhalt. Der Geist schafft sich die Form; sie ist in seiner Hand wie weiches Wachs, das dem geringsten Drucke nachgiebt. Deshalb hat der Geist ein Recht, sie als Mittel zu betrachten, sie zu ändern, ja sie zu zerbrechen, wie es ihm beliebt, wie es seine augenblickliche Intention fordert. Deshalb kann die formelle Gestaltung nur aus dem Geiste begriffen werden, niemals aber umgekehrt. Die Form an sich hat keinen Geist, sie ist nur der Träger des Geistes. Anstatt sich nun Mühe zu geben, die Musik in ihrer nothwendigen historischen Entwicklung, den Styl, wie er sich in den Werken der Meister nach ihrer individuellen Eigenthümlichkeit und dem Charakter der Zeit, in der sie lebten, aussprach, geistig zu erfassen, blieb man an der Form kleben. Man glaubte den Kern zu kosten, während man an der Schale käute; und da waren denn das Resultat alle die schiefen Ansichten, die leider noch heutzutage in den Köpfen vieler Musiker, ja in manchen sehr aufgeklärten Köpfen spuken. Man machte die Bemerkung, daß die Musik sich früher viel einfacherer Mittel bediente, als später und jetzt; daß man im Reiche des Tonwesens nach und nach neues Terrain gewann, an melodischen und harmonischen Combinationen immer reicher wurde. Ganz natürlich; denn wie wäre es anders denkbar, als daß eine Kunst, aus dem geringsten Keime emporsprießend, in urkräftigem Gedeihen stets schönere, herrlichere Blüthen emportriebe? als daß die kommende Zeit, mit den von den Vorfahren erworbenen Schätzen wuchernd, sich neue und glänzendere erränge? — Man bemerkte ferner, daß die Musik je nach Verschiedenheit des Inhalts sich auch äußerlich anders gestalte; daß z. B. eine Composition, die Frömmigkeit ausdrückte, anders aussah, als eine frivole. Nun sagte man so: Hier haben wir mehrere Werke, die sind fromm componirt. Wir finden an denselben äußerlich folgende charakteristischen Merkmale, etwa: es sind viele Vorhalte, oder nach dem alten Ausdrucke: Dissonanzen angewandt, die aber stets gewissenhaft vorbereitet sind; oder: die Octaven, Quinten, Querstände rc. sind auf das strengste vermieden; oder: gewisse Intervalle, gewisse Accorde kommen gar nicht, wenigstens höchst selten, nur in dieser Verbindung vor. Wenn wir nun das eben so machen, die Fehler und auffallenden Wendungen vermeiden, die Vorhalte häufig benutzen, aber stets vorbereiten: so sind unsere Compositionen ebenfalls fromm. Ferner: Wir haben hier ein

Menge Werke aus der und der Zeit, etwa Palestrina's, oder des und des Componisten, etwa Händel's; wir finden in ihrer äußeren Erscheinung manches von anderen Compositionen Abweichende; wenn wir uns das aneignen, *so schreiben wir ebenfalls im Charakter des 16ten Jahrhunderts, oder im Geiste Händel's.* Aus solcher oberflächlichen, handwerksmäßigen Anschauung, aus solcher gedankenlosen Auffassung entstand nun das Phantom, das gewöhnlich mit dem Worte „Styl" bezeichnet wird. Es hatte, wie Janus, zwei Gesichter; das eine alt, ernst, trocken, voll pedantischer Runzeln: *der strenge oder Kirchenstyl*; das andere blühend, jugendlich, lebensfroh: *der freie Styl.* Wahrlich, man scheint in der Kirche wenig Freiheit gefunden zu haben, daß man so verdächtige Gegensätze macht. Wir wollen hier nicht darüber grübeln, ob nicht die Kirche den freien Menschengeist bisweilen in weit ärgere Fesseln schlug, als der Kirchenstyl mit seinen pedantischen Grundsätzen die freie Kunst. — Die Kunst zerbrach ihre Fesseln. —

Dem Oratorium schrieb man den Kirchenstyl vor, weil es sich, wie wir weiter unten sehen werden, meistens auf religiösem Boden bewegte; mildere Kritiken gaben auch eine Mischung beider Style zu. Der Oper gestattete man den Genuß der Freiheit; ärgerte sich zwar, wenn die Componisten, wie man glaubte, darin zu weit gingen, und suchte die Kunstjünger von jeder verderblichen Neuerung sorgsam zu hüten; aber am Ende gab man doch nach und verzieh dem ausgelassenen Kinde. Der freie Styl war freilich auf diese Weise eine erbärmliche Freiheit, eine rein willkürliche, keine geistig bewußte Befreiung vom Zwange der Regeln, eine Freiheit im Sinne des Rückschritts, der Conservativen, die auch vollkommene Freiheit predigen und dann in demselben Augenblicke vier Pfähle einrammen, zwischen denen sich der Geist sein Lebtag, wie ein zahmer Eisbär, herumtreiben kann. Die echten Künstler fanden die ewig wahren Gesetze der Kunst in sich und kümmerten sich wenig um die wohlmeinenden Rathschläge einer verknöcherten Theorie. Hat irgend ein Meister den obigen Unterschied der Style in seinen Werken praktisch bewährt? — *Keiner.* —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

Man behauptet, die Auguren der Römer hätten sich nicht ansehen können ohne zu lachen, weil sie von der Vanität ihrer Kunst zu tief durchdrungen gewesen wären. Wir möchten das fast glauben, denn ein wie mißliches Ding es um Weissagungen aller Art ist, haben auch wir neuerdings zu erfahren sattsam Gelegenheit gehabt. In unserm letzten Berichte prophezeihten wir auch aus dem Fluge der Vögel — der *Zugvögel* nämlich, wir meinen die *Virtuosen* — und glaubten nach allen Beobachtungen annehmen zu dürfen, daß diese ihren Flug für den bevorstehenden Winter in wärmere, d. h. enthusiasmirtere Regionen nehmen würden, und siehe da! plötzlich, wie mit einem Zauberschlage erscheint aus den düstern Nebelwolken uns ein Siebengestirn von Pianofortevirtuosen, das theils schon in unserer Nähe glänzt, theils demnächst uns sichtbar werden wird: *Litolff, Willmers* — die wir nun schon gehört —, *Mortier de Fontaine, Döhler, Moscheles, Liszt* und *Dreyschock*, deren Erscheinung uns angekündigt wird, und von denen der letztgenannte schon hier war, aber vorgezogen hat, später hieher zurückzukehren, da er für seine *linkische Fertigkeit* — *Verzeihung!* — wir meinen damit die Fertigkeit der linken Hand — hier schon einen bedeutenden Rival an Willmers vorfand, der ihm glücklich diesmal den Rang abgelaufen. Daß die Astronomen Sterne erster, zweiter, dritter ꝛc. Größe unterschieden, daß auch einzelne Sterne nur Nebelflecke sind, bald einmal verschwinden, um vielleicht an einer andern Stelle des Himmels wieder aufzustrahlen, oder im unendlichen Weltenraume unsern Blicken plötzlich oder nach und nach gänzlich sich zu entziehen: das Alles ist ja dem geneigten Leser bekannt; und sollte eine oder die andere unserer schönen *Leserinnen* die darüber in der Pension gehörten erhebenden Vorträge wirklich vergessen haben, sollte bei manchem unserer freundlichen Leser die Kenntniß der Himmels- und Sternkunde nur noch auf den Himmel eines lieblichen, holdlächelnden Antlitzes und die beiden strahlenden Augensterne in demselben sich beschränken: so werden sie mit größter Leichtigkeit das Vergessene aus einem der vielen über diesen Gegenstand erschienenen populären oder unpopulären Werke in das Gedächtniß sich wieder zurückrufen können. Wir empfehlen ihnen zu diesem Behufe — — doch nein! Wir haben hier nichts Astronomisches, nur Musikalisches zu empfehlen oder nicht zu empfehlen, je nachdem es kommt; überlassen ihnen also auch billig, zu den Sternen *welcher* Größe sie die Einzelnen jenes Siebengestirns, nach Maßgabe der Schärfe ihrer Augen und des ihnen zu Gebote stehenden Apparats, zählen wollen, bemerken nur noch, daß auch ein Sternbild am Geigenhimmel — nennen wir es Castor und Pollux oder wie sonst — in *Ernst* und *Prume* uns aufgehen soll, und wenden uns dann ohne alle weitere curiose Umschweife, Vergleichungen und tiefsinnige Ideenassociationen zur Berichterstattung über die *fünf* Concerte, die so unerwartet, gleich einer daherbrausenden Lawine, in einem Zeit-

raume von nur elf Tagen über uns hereingebrochen sind, wahrscheinlich als eine gerechte Strafe der Götter für unsere mißliebige Prophezeihung — eine Strafe, die wir uns doch für alle unsere Mängel und Gebrechen eben so gnädig wünschen und erflehen!

Beginnen wir ordnungsgemäß mit den zwei Concerten des Hrn. H. Litolff, Pianisten aus London (am 5. und 15. Nov.), so befinden wir uns da in mehrfacher Verlegenheit, und bedauern aufrichtig, mit der löblichen Polizeibehörde nicht auf vertrautem Fuße zu stehen, auch nicht den Muth zu der Unbescheidenheit zu haben, einen großen Künstler — und dafür hält sich doch jeder Concertgeber! — nach seinem wahren und wirklichen Namen zu fragen, da wir fürchten, er werde das als eine Beleidigung aufnehmen und uns großer Ignoranz in der Musikgeschichte zeihen, der jeder Concertgeber unstreitig doch anzugehören meint. Vielleicht kann hier irgend einer der geneigten Leser aus der Verlegenheit helfen und das Räthsel lösen. Hier ist es: In den öffentlichen Ankündigungen und Programmen ward der Virtuos stets so genannt, wie sein Name oben schon einigemal gedruckt zu lesen; auf den Concertbillets aber stand gedruckt und, so weit sich aus dem echt künstlerisch sehr undeutlich verschlungenen Namenszuge entziffern ließ, auch geschrieben: Litoff. Wir möchten gern der Nachwelt eine schwierige, archäologische Untersuchung ersparen — die historischen und alterthumsforschenden Gesellschaften haben ja jetzt schon ohnehin mehr mit dergleichen zu thun, als zu verantworten ist — und bitten daher Jedermänniglich um geneigte Aufklärung über diesen Punct, indem wir uns zu allen ähnlichen Gegendiensten, so weit möglich, gern bereit erklären.

Das ist die eine Verlegenheit, aber bei weitem nicht die größte. Daß ein Concertgeber wie eine Amphibie erscheint, die auf dem trockenen Boden des praktischen Virtuosenthums wie in den Wasserfluthen der eigenen Compositionen sich gleich behaglich herumtummelt, ist eine allbekannte Erfahrung; daß aber ein Concertgeber wie ein Chamäleon erscheint, das begiebt sich noch nicht alle Tage, und das schroffste der Gegensätze, wie Geist und Trivialität, Schwung und Erbärmlichkeit, fast gleichmäßig vertheilt, in einem und demselben Individuum innig verschwistert sich zeigen, das ist eine Erscheinung, im Künstlerleben sehr selten — eine Erscheinung, wie wir nur seit einiger Zeit bei neueren Dichtern bedauerlicherweise wahrnehmen. Wollen wir bei so gestalten Sachen gegen Hrn. L. gerecht sein, so bleibt uns wahrhaftig nichts übrig, als die früher getriebenen anatomischen Studien zu Hülfe zu rufen, und den Körper in seine einzelnen Theile zerlegt, nach Brust-, Bauch- und Kopfhöhle zu betrachten, nämlich den Künstler Claviervirtuosen, Claviercomponisten und Orchestercomponisten.

Will Hr. L. zunächst als Virtuos auf seinem Instrumente gelten, so fehlt ihm sehr viel, um den Anforderungen der Gegenwart zu entsprechen. Denn eine große Fingerfertigkeit und ein wahres Holzhacken auf dem Piano kann nur noch dem großen Haufen imponiren — wir bitten um Entschuldigung! Die zahlreich anwesende haute volée applaudirte sich fast die Hände wund, vielleicht um des Spielers Lärmen noch zu überbieten, gerade wenn er am horribelsten das Piano geschlagen hatte, wie man dem nichtssagendsten, mit suffisanter Keckheit zu Markte gebrachtem Gewäsche in vielen Salons den größten Beifall spendet. — Ton dem Instrumente zu entlocken, vermag der Spieler durchaus nicht, ist auch wohl nie seine Absicht gewesen; sein Anschlag ist hart und hölzern, selbst ohne Elasticität, das Ansehen seiner Spielweise geradehin unangenehm. Fertigkeit ist, wie schon gesagt, in bedeutendem Grade vorhanden und sein Spiel erhält dadurch etwas Brillantes, Blendendes; aber Sauberkeit, Sicherheit, Correctheit fehlen gänzlich — falsch gegriffene Töne, wenn auch nur bei kühnen Sprüngen, unsaubere und ungleiche Passagen sind nicht selten, werden aber dem Laien durch den fortwährenden Gebrauch des Dämpfers verdeckt, der dem Spieler vom wesentlichsten Nutzen ist, da ohne denselben alle die gerügten Fehler ganz offen daliegen würden. Sein Vortrag ist durch und durch Manier, die sich selbst im Kopfe und Ellenbogen äußert — eine Periode nur vollkommen im Tacte zu spielen, scheint ihm nicht möglich — das nennen die Leute überschwänglich, genial! An ein weises Vertheilen von Licht und Schatten zu Erreichung wahrhaft künstlerischer Effecte ist gar nicht zu denken; er sucht Effecte, d. h. Knalleffecte, wie sie das Instrument gar nicht bietet, er ist excentrisch durch und durch, von künstlerischer Ruhe und Beherrschung seiner Selbst, wie des Instruments, keine Spur. Das schöne „Concertstück" von C. M. von Weber verunstaltete er durch seinen Vortrag bis zur Unkenntlichkeit, und mußten wir schon Liszt's subjective Behandlung dieses Tonstücks tadeln, so bleibt uns hier nichts übrig, als ein unumwundenes Verdammungsurtheil über solche Verhunzung geistvoller Compositionen trefflicher Meister auszusprechen, und einem Virtuosen, der zu niedrig steht, die hohen Schönheiten anderer Componisten in sich aufzunehmen, ein strenges: Manum de tabula! zuzurufen. Mag er doch seine eignen form-, geist- und sinnlosen „Phantasien" zu Markte bringen — es wird da wenigstens Material und Ausführung in Einklang stehen. Das ist es, was wir denn auch bei Hrn. L.'s vorgeführten Pianosolostücken: Lucia-Fantaisie, Lucrezia-Souvenir und Ro-

bert=Fantaisie, anzuerkennen haben, die als Compositionen an sich betrachtet ganz werthlos, ein gedankenlos zusammengewürfeltes Chaos sind. Die bekannte Tarantella von Döhler spielte er am besten, obwohl wir sie vom Componisten lieber hören, und in einem sehr hübsch gemachten und interessant durchgeführten „Duo für Piano und Violine über Motive aus Rienzi" von unserm wackern Concertmeister Schubert, gab er sich wenigstens alle ersinnliche Mühe, dem auf der Violine mitwirkenden Componisten das Tacthalten nicht allzuschwer zu machen, wenn er auch fast alle, namentlich die tieferliegenden Gesangstellen der Violine gänzlich übertäubte. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Morgenconcert

von Robert und Clara Schumann,

d. 8. Dec. im Gewandhause,

war zwar keineswegs der großartigsten und imponirendsten, aber gewiß der interessantesten und künstlerisch bedeutsamsten Erscheinungen eine in unserer diesjährigen Concertzeit. Blos Bravourmäßiges, blendender Virtuosenprunk blieb ausgeschlossen, oder erschien nur untergeordnet, dienstbar dem höheren, geistigen Element. Desto reicherer Genuß war für Geist und Gemüth geboten. Ein Quartett. R. Schumann's für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell, eine Beethoven'sche Sonate (C=Dur, Op. 53), zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, eine Polonaise von Chopin, und eine Anzahl Lieder von Rob. und Clara S. voll stiller, reizender Schönheit und Gemüth, und vortrefflich gesungen, das waren die Gegenstände eines so reinen Genusses, daß ich die Erinnerung daran nicht durch eine nüchterne Anatomie mir verleiten will.

11.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wer ruhig ist in sich selbst, wie kann der Unruh' außer sich erregen wollen? Und wer unruhig ist in sich selbst, wie kann der um sich her Ruhe verbreiten?

Der Weise hält so fest am guten Zwecke, daß er darüber der Mittel nie vergessen kann; der Thor und der Sünder so sehr am Mittel, daß er darüber des Zweckes völlig vergißt.

Du kannst unendlich viel, wenn du schweigen kannst, wo reden nichts fruchtet.

Spricht Einer nacheinander von zehn Personen nur Uebels, so ist er sicherlich ein Heuchler, oder ein böser Mensch, oder beides zugleich.

Die Kunst hat keinen Feind als den Unwissenden.

So wenig ein ganz kupferner Ducaten Cours hat, so wenig etwas ganz Falsches.

Kein Gewächs hebt sich so schnell empor, verbreitet sich so weit, keine Blüthe ist so fruchtlos und so bald verdorrt, wie Ostentation und Charlatanerie.

Der Mittelmäßige verachtet das Kleine, liebt und bewundert das Mittelmäßige, beneidet das Große, und hat kein Gefühl für das Erhabene.

Der Kleine hat nur Lust am Kleinen und nur Bewunderung für das Mittelmäßige, aber keinen Sinn für's Große.

Der Große verachtet nichts, als was klein ist und groß sein will — liebt seines Gleichen und bewundert das Erhabene.

Gewöhne dich nicht zur Sängerin, daß sie dich nicht mit einem Triller in die Flucht schlage, und dich zum schimpflichen Gefangenen mache für und für. Höre lieber eine Nachtigall, eine Lerche, oder so etwas, und dein Gemüth wird gesund zu derselben Stund.

Unbekannt.

Und eifrig loben sie das simpelste Talent,
Wenn es nur an der Stang' bedächtig rennt:
Doch strahlen in der Nacht die Blitze des Genie,
Dann schreien sie. Weisser.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Matadore der kürzlich wieder eröffneten italienischen Oper zu Petersburg sind außer der Viardot: Rubini, Tamburini, Rovere (Lablache's Nachfolger) und ein spanischer Tenor, Unanue, über den dortige Zeitungen mit Emphase sprechen. In untergeordneten Rollen debutirten Tamburini's Sohn und eine Verwandte der Viardot, Antonia Molina. —

— Die glanzvolle Einweihung des neuen Berliner Opernhauses ging glücklich zu allseitiger Zufriedenheit von statten. Ein vor der Eröffnung durch eine gesprungene Gasröhre entzündeter Balken hatte hoffentlich höchstens nur eine warnend rückwärtszeigende, keine weissagende Bedeutung. Meyerbeer, dem Componisten der Festoper „Ein Feldlager in Schlesien", wurde von drei Musikchören eine Serenade gebracht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. **№ 49.** Den 16. December 1844.

Man kann über nichts urtheilen, wovon der Verstand kein Ideal hat,
Und das entwirft der Verstand mit der Wahl aus Vielem.

W. Heinse.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Das Oratorium entwickelte sich, wie die Oper, aus den Schauspielen religiösen Inhalts, die man Mysterien nannte. Schon daraus, daß die ersten Anfänge beider Gattungen in einander fallen und unmöglich scharf gesondert werden können, ergiebt sich, wie grundlos die Behauptung einer Verschiedenartigkeit ihres Styls ist. Das Wort „Oratorium" veränderte seine ursprüngliche Bedeutung „Betsaal" so ganz und gar, daß von einer Anknüpfung an dieselbe nicht die Rede sein kann. Später, als man versuchte, die antike Tragödie wieder herzustellen und die Oper dem Namen nach entstand, die sich gleich anfangs ganz ihrem Wesen gemäß, durch das Vorwiegen des Sologesanges charakterisirte, scheint sich auch nach und nach der Unterschied zwischen Oper und Oratorium schärfer ausgeprägt zu haben. Das Oratorium nahm seine Stoffe aus der Bibel, die Oper aus der antiken Welt. Andern Stoff gab es damals nicht. Daß man den eigentlichen Inhalt aller dramatischen Dichtung, das *Menschenleben*, noch nicht kannte, daß man von dem wahren Beruf des Drama's, *die menschliche Wahrheit und Freiheit wie sie sich in den Schicksalen der Völker und Individuen offenbart, auf künstlerische Weise zur Anschauung zu bringen*, noch gar keine Ahnung hatte; und am allerwenigsten die Musik — eine Kunst, *die bis auf den heutigen Tag verkant und von niedrigen Seelen als ein Asyl gemeiner Sinnenlust betrachtet wird* — an solcher Darstellung Theil nehmen konnte: das lag daran, *daß das Bewußtsein der Menschheit in Völkern und Individuen noch nicht erwacht war*. Das einzige Land, das sich zu diesem Bewußtsein emporschwang, England, das deshalb auch seinen Shakespeare erzeugen konnte, hatte keine Musik. Es ist aber ein Factum der tiefsten, historischen Bedeutung und inneren Nothwendigkeit, daß gerade England mit solcher Vorliebe deutsche Musik pflegte und ihr einen gedeihlicheren Boden anwies, als der heimathliche es sein konnte. England ahnte den wahren Geist *deutscher Musik, der einzigen Kunst, in die das deutsche Volk, bevor noch seine großen Dichter auftraten, sein tief-innerliches Bewußtsein der Freiheit niederlegt hat*.

Das Oratorium, welches immer einen dramatischen Inhalt hatte, mochte dieser auch noch so unvollkommen dargestellt sein, unterschied sich von seinem ersten Entstehen an von der Kirchenmusik, die auf rein lyrische Weise das religiöse Gefühl aussprach. Ein Oratorium im Kirchenstyle zu componiren, selbst wenn wir dieses Wort in seiner wahren Bedeutung als die Weise, in welcher sich der religiöse Sinn einer Composition darlegt, auffassen, wäre also durchaus kunstwidrig. Von einer Mischung des kirchlichen und dramatischen Styls kann eben so wenig die Rede sein; denn wo bleibt da die Einheit eines Werkes, wenn es nicht in einem und demselben Style von Anfang bis zu Ende beschrieben ist? — Bewegt sich aber ein Drama auch ganz und gar auf kirchlichem Boden, so bleibt sein Styl doch stets dramatisch. Oder verlangen wir bei einer religiösen Ceremonie auf der Bühne nicht von der Musik eine eben so charaktervolle Schilderung, wie im Oratorium? — Dramatisch ist diese Musik hier, wie dort, weil sie in Beziehung steht mit dem ganzen Inhalte

des Drama's, und deshalb wird sich auch solche Scene anders gestalten, als wenn dieselbe Ceremonie in der Kirche stattfindet.

Das Geschwätz von den verschiedenen Stylen ist durchaus unhaltbar und artet zuletzt ins Kleinliche aus. So spricht man von den zehn verschiedenen Stylen Palestrina's. Palestrina würde ein sehr schlechter Componist sein, wenn nicht seine Werke vielmehr alle in einem Style geschrieben wären, d. h. alle seinen Charakter, die ihm eigenthümliche Weltanschauung aussprächen. Will man aber aus jeder neuen Stimmung des Componisten einen neuen Styl herleiten, so kann man ihm gerade so viel Style nachweisen, als er Werke geschrieben. Nur von einem durchaus charakterlosen Tonsetzer läßt sich behaupten, daß er entweder in gar keinem oder in allen möglichen Stylen schreibe; wie mir neulich Jemand im Scherz von einem jetzigen deutschen Componisten rühmte, er componire in so viel verschiedenen Stylen, als er Röcke anhabe. Angethan mit einem geistlichen Rock, genau nach dem Muster des berühmten heiligen in Trier gefertigt, flösse in seine Feder der uralt-italienische Kirchenstyl. Aber kaum zu glauben, wenn er an dessen Stelle einen blauen Frack mit blanken Knöpfen anzöge, so schrieb er italienische Opern, so modern und frivol, daß schon während der Ouverture alle unschuldigen Gesichter schamroth würden. —

Jeder Componist, dem es wirklich darum zu thun ist, sich selbst, sein eigenes Inneres auszusprechen, hat seinen Styl; und jedes Werk, das sich der Idee, die ihm zu Grunde liegt, gemäß gestaltet, hat seinen Styl, und das ist der Styl der Wahrheit. Kleinliche Unterschiede herausklauben und die Compositionen darnach classificiren wollen, ist nutzlos und pedantisch.*) Von nem besonderen Style im Oratorium und in der Oper, in Werken, die aus ein und derselben Grundanschauung hervorgegangen sind, kann am wenigsten die Rede sein. esetzt, ein Componist käme auf den Gedanken, denselben Stoff einmal als Oper, das andremal als Oratorium zu behandeln, was doch möglich wäre: ist da eine wesentliche, durchgreifende Verschiedenheit denkbar? — Uebereinstimmen würden die Werke gewiß nicht. Die Gedrängtheit der Oper würde der rein geistigen Anschauung zum Verständniß nicht genügen; die breite Ausführung des Oratoriums würde wiederum auf der Bühne ermüden. Schon die Behandlung des Textes müßte eine andere werden, der Chor größere Bedeutung erhalten 2c. Doch Alles das hat auf den Styl des Werkes keinen, oder einen höchst unbedeutenden Einfluß. Nur insofern, als einer breiter ausgeführten Musik, wenn sie sich innerlich rechtfertigen läßt, eine großartigere Anschauung zu Grunde liegt, kann man sagen, daß im Oratorium ein großartigerer Styl herrsche als in der Oper. An einen so feinen Unterschied hat man freilich bei der Scheidung der Style nicht gedacht; und er ist auch wirklich zu fein, um bei Werken, die übrigens in ihrem ganzen Wesen genau übereinstimmen, eine Sonderung nöthig zu machen.

Und in der Wirklichkeit, in den vorhandenen Tonwerken, wo zeigt sich da denn der Unterschied zwischen Oper- und Oratorienstyl, wie man ihn fordert? — Nirgend. Er ist ein leeres Hirngespinnst der Theoretiker. Händel liefert den besten Beweis. In seinen Opern und Oratorien findet sich durchaus dieselbe Compositionsweise. Wie sehr er das selbst fühlte, geht daraus hervor, daß er, wie bekannt, einige Sätze aus seinen Opern den Oratorien einverleibte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Will man dennoch verschiedene Style in der Musik sondern, so können es nur dieselben sein, die sich in allen Künsten finden, der epische, lyrische und dramatische Styl. Wenn wir von epischer Musik sprechen, so fassen wir das Wort in anderer Bedeutung, als oben in der Einleitung. Die epische Kunst stellt das Objective dar. Unter dem Objectiven verstehen wir einmal: äußere Gegenständlichkeit — in diesem Sinne hatten wir es anfangs genommen — ferner: das in sich Gehaltvolle, Feste, Allgemeine im Gegensatz zum Subjectiven, Individuellen. So sprechen wir von der Baukunst als einer epischen, da ihr Inhalt ein allgemeiner ist. Sie hat noch nicht die Mittel, Individuelles darzustellen. Deshalb spiegelt sich in Bauten der Geist eines Volkes am ursprünglichsten So hat auch die Musik Werke, in denen sich nicht die Empfindung des Einzelnen, sondern einer Gesammtheit ausspricht: der Choral und das Volkslied. Dies sind die einzigen epischen Elemente in unserer Kunst. Daß aber solche Unterschiede geistig zu fassen sind und sich niemals an der bloßen Uebereinstimmung äußerer Merkmale erkennen lassen, versteht sich von selbst. In ähnlicher Weise könnte man in einer historischen Abhandlung über Musik von einer Epoche des symbolischen, plastisch-idealen und romantischen Styls sprechen. Doch mit all diesen Eintheilungen ist wenig genützt. Ein lebendiges, gemüthvolles Erfassen und Genießen der Tonwerke ist mehr werth, als solch spitzfindiges Classificiren.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 4. — Schleusingen, Conr. Glaser. — Partitur ½ Thlr. —

Es ist schon bei der Anzeige der früheren Hefte dieses offenbar von sichrer Hand mit Tact und Erfahrung geleiteten Sammelwerks, das rege Vorwärtsstre-

ben gerühmt worden; wir können es auch vom gegenwärtigen. Die ziemlich rasche Folge der Hefte scheint auch auf einen belohnenden Anklang, den die Sammlung findet, hinzudeuten. Dieses 4te Heft enthält zwei Gesänge von A. Zöllner, voll frischen Humors, namentlich die „Reveille", zwei von C. Kreutzer: das erste, „der Väter Gruft" (von Uhland), ist wenig eigenthümlich, das Gedicht zu oberflächlich erfaßt, das andre ist eine Serenade, Liederkränzen ganz auf den Leib gemacht; Schlummerlieder, Ständchen — eine wohlbestellte Quartetthaushaltung kann dergleichen nie zu viel haben. Auch der „Willkommen" von Neithardt kommt einem wahren Liedertafelbedürfniß entgegen. „Trockne Blumen" von J. Otto ist ernster Art. Die weichlichen Wiederholungen in den letzten 5 Tacten scheinen mir nicht recht dem Ganzen angemessen. Ein „Lied der Landsknechte" von Stunz ist ein biderbes Marschlied.

Dz.

F. Derkum, Drei Lieder für 4 Männerstimmen, dem Kölner Männergesangvereine gewidmet. — Köln, bei Eck.

Diese drei Lieder (Wanderlied von Müller, Venetianertrias von A. Grün, Postillonslied von O. Wolf), sind die ersten Schöpfungen eines jungen Künstlers für einen größeren Kreis berechnet, welcher sich früher nur durch Gelegenheitswerke, zum Kölner Carneval rc., wie durch sein Spiel als Mitglied des Kölner Quartetts bekannt machte. Gegenwärtige Gabe führt ihn auf eine ehrenvolle Weise in allen Liedertafelrunden ein, da die drei Gesänge klar gedacht und kunstgerecht niedergeschrieben sind, einen feinen Sinn für Rhythmus und für Melodie verrathen. Contrapunctische Tiefe hat der Verfasser nicht entwickeln wollen, um dem leichten Flusse nicht zu schaden, um der Ausführung keine größern Schwierigkeiten zu bieten, und dennoch werden die ziemlich breit ausgesponnenen Lieder nie wässerig und fadenscheinig. Einige kleine Schreibfehler scheinen mehr Fehler der Correctur zu sein, so die Quintenfortschreitung in den beiden Baßstimmen (Seite 8 Syst. 2 Tact 3), ebenso die Octavenfortschreitung im 2ten Tenor und 2ten Baß (Seite 10 und 11 in resp. letztem und erstem Tacte), eine Fortschreitung, die leicht zu vermeiden wäre, indem das b im Tenor liegen bleibt und später zu es aufsteigt, wo hingegen der Baß von g auf b geht. Außerdem begegnen wir in der Venetianertrias (Seite 22 im letzten Systeme) derselben harmonischen und melodischen Combination, welche Weber in der Introduction seiner Euryanthe öfter angeschlagen, in derselben Stimmführung, sind aber weit entfernt, dieses für ein bewußtes Plagiat zu halten, sondern mehr für ein Nachschaffen eines im Augenblicke unbekannten Musters, das dem jungen Componisten eher Ehre als Schande machen kann. Da der junge Tonsetzer nächstens mit größeren Arbeiten hervorzutreten hofft, so rathen wir hier ihm dringend an: in seinem Ringen nach Correctheit nicht nachzulassen, in welchem Falle wir der musikalische Welt etwas Bündiges und Erfreuliches versprechen dürfen. — Was die Ausstattung des Werkes betrifft, so zeichnet sich Eck hier vor dem ganzen Rheinlande aus, nichts weiteres zu wünschen übrig lassend.

X. Z.

Musikalische Xenien, von C. Klyasmos.

Die enragirten Itali=Enthusiasten.

Wenn klügelnd sie die deutschen Meister schelten:
„Daß ihnen es an Melodie gebricht" —
Da kann mit Fug das alte Sprichwort gelten:
„Sie seh'n den Wald vor lauter Bäumen nicht."

Das letzte Mittel.

Zu versinken nicht so bald ins große Meer „Vergessenheit",
— Was so leicht doch kann geschehen hier in dieser Zeitlichkeit —
Klammert euch an einen Namen, dessen Ruhm erfüllt die Welt; —
Solch Manöver noch am ersten Einen über Wasser hält.
Schreibt zum Beispiel eines großen Genius Biographie,
So ist euer Nam' assecuriret, kann verhallen nie —
Sorget dann, daß ihr im „Anhang" — wie's nur mag zu wenden sein —
Noch zuletzt als Contrebande schlau euch selber schmuggelt ein.

Das gebildete Publikum.

Daß ihr all' der Virtuosen Charlatanerie'n für Kunst
Nehmet, und für echte Weihe, was doch nichts als blauer Dunst —
Daß euch nüchterne Mechanik, leeres, geistlos Spiel der Finger
Mehr gilt als die künstlerische That selbstschöpferischer Ringer —
Doch vor allem eure blinde, rasende Vergötterung
Alles Fremden, jene blöde, schnöde Selbsterniedrigung,
Die das Eigene und Heimische kaum würdigt der Beachtung —
Sind's nicht alles sichre Zeichen großer, geistiger Umnachtung?! —

(Fortsetzung folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wer sich selbst für weise hält, den halten Gott und Menschen für einen Thoren.

Wer dir schmeichelt, verachtet dich.

Ein weiser Feind ist besser als ein närrischer Freund.

Niemand weiß, wie viel er nicht weiß.

Wo Kunst zur Schau gestellt wird, da scheint die Wahrheit fern zu sein.

Bist du nicht schon weise, so wird es dir wenig nützen, einen Weisen zu hören.

Es ist ein Ruhm für gewisse Leute, gut zu schreiben; und für einige andre nicht zu schreiben.

Alles, was das Ansehen hat, mit Mühe ausgearbeitet, und mit Absicht gewählt zu sein, um Wohlgefallen oder Bewunderung zu erwecken, nähert sich der Pedanterei.

Nichts erniedrigt die Eigenliebe so sehr, als wenn man sich sehr Mühe gab zu gefallen, und mißfiel.

Entweder mehr Kraft, oder weniger Anmaßung.

Allen und Niemand gefallen, ist gleich schlimm.

Wer zu viel thut, thut zu wenig.

Sollen unsere Verdienste für uns reden, so müssen wir selbst davon schweigen.

Unsere Ehre steigt, wie unser Hochmuth sinkt. Wo die Prahlerei aufhört, da fängt die wahre Würde an.

Wer Natürlichkeit nicht liebt, der ist nicht natürlich. Unbekannt.

Berauschender augenblicklicher Beifall von Debutanten gleicht oft dem Schwert über dem Haupte des Damokles.

Die meisten der neuern Opern sind von keiner ächten Race. Man sollte sie Mestizen-Opern nennen. Sie sind Kinder der gemischtesten Geistes-Ehe, denn in ihnen vereinigen sich deutsches Portament und Contrapunct, Tiefe und Schwung; italienische Bravour und Recitativ, französische Volubilität und Conversation.

Tadel ist wie Salpeter; beide hüten vor Fäulniß.

Mit der Kunst ist's wie mit dem Opium; es ist weit leichter, damit zu quacksalbern, als es zweckmäßig anzuwenden.

Das Genie macht sich von pedantischen Vorurtheilen des Herkommens und des Handwerks los. Das erfinderische Talent weiß sich zu helfen, wo die gewöhnlichen Mittel nur in geringem Maße oder gar nicht vorhanden sind.

Das deutsche Volk fand von jeher Geschmack am Geheimnißvollen und Schrecklichen, an der Idee von geheimen Gerichten, Tribunalen, Verschwörungen, Mummereien ꝛc. Deshalb findet es auch so großen Geschmack am erschrecklichen, geheimnißvollen, unklaren und mystischen Helldunkel in der Musik.

Eine gesunde Urtheilskraft muß falschen, täuschenden Ansichten, durch welche sich gewöhnliche Denker irreführen lassen, ganz unzugänglich sein; wie es Erdarten giebt, die kein schädliches Unkraut aufkommen lassen.

Carl Gollmick.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Gebäude der Berliner Singakademie fand zum Besten des Künstlerunterstützungsfonds eine Ausstellung von Transparentgemälden nach Copieen von A. Dürer unter Gesangbegleitung statt, wobei Compositionen von Palestrina, Fioroni, Perti, Hammerschmidt, O. Lasso, Caldora vom Domchore ausgeführt wurden. —

— Der Liederkranz zu Frankfurt a.M. veranstaltete am 13. Decbr. eine musikalische Soirée zum Besten der Bewohner Felsbergs, des von einem Bergsturz bedrohten Dorfes in der Schweiz. — Spontini ist vom Pabste zum Grafen von St. Andrea ernannt worden. — Aloys Schmitt hat eine neue Oper vollendet. Wann sie zur Aufführung kommt, steht dahin. —

— In Paris ist die Errichtung eines neuen (dritten) Operntheaters im Werke, das vorzugsweise der französischen Musik gewidmet sein soll. —

— Die feierliche Beerdigung der Asche Weber's fand am 15. Dec. in Dresden statt. Wir berichten noch ausführlicher. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 50. Den 19. December 1844.

Die schöpferische Kunst umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermeßliches Reich.

Schiller.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Ist es aber nicht der religiöse Inhalt, der das Oratorium charakterisirt? Gehört es nicht mit zu seinem Wesen, daß es, obwohl ein Drama, zugleich mit der Kirche in inniger Beziehung steht? — Wir gestehen zu, daß Gewohnheit und die vorhandenen Werke die Begriffe: Oratorium und religiöser Text, der gewöhnlich der Bibel entnommen oder nach derselben bearbeitet ist, so mit einander verknüpft haben, daß es uns schwer wird, sie zu trennen. Die wenigen Ausnahmen, z. B. das Alexanderfest, die Jahreszeiten, entbehren so sehr alles dramatischen Inhalts, daß sie mehr als große Cantaten zu betrachten sind und als solche keine entscheidende Stimme abgeben können.

Die Kirche hat die Musik groß gezogen. In ihren stillen Hallen fand unsere Kunst lange Zeit hindurch den rechten Ort ihrer Wirksamkeit. Hier konnte sie erstarken im Gefühl ihrer wahren Würde, unbefleckt von den Regungen gemeiner Sinnlichkeit. So lange das Hauptinteresse der Menschheit ein religiöses war, mußte auch die Kunst ihre herrlichsten Früchte Gott zum Opfer darbringen. Im 18ten Jahrhundert ging die gesammte Weltanschauung einer wesentlichen, durchgreifenden Umgestaltung entgegen. Die Kunst giebt davon am besten Zeugniß. Haydn's heiteres Naturleben und Mozart's liebenswürdige naive Sinnlichkeit gaben der Musik einen neuen Inhalt, der von dem religiösen durchaus verschieden ist. Wenn Haydn seinem Gotte ein Loblied singt, so ist es nicht mehr der erhabene, gewaltige Gott der Kirche, sondern es ist der freundliche Geist der Natur, den er anbetet. Scheinbar befinden wir uns zwar noch auf religiösem Boden, aber dem tiefer schauenden Blicke kann es nicht entgehen, daß wir ihm in Wirklichkeit bereits entrückt sind. Die Menschheit wird sich stets in irgend einer Form für das Höchste, Göttliche interessiren; dieser Inhalt ist ein Theil ihres Wesens und über allen Wechsel der Zeiten erhaben. Die Form aber wechselt. Das Zurückkehren zur Natur, die Anerkennung des himmlischen Princips im Menschen war der erste Schritt von der Kirche ab. Es war das aufdämmernde Bewußtsein der Freiheit, dessen Tag in dem sinkenden Jahrhunderte anbrach, dessen Sonne in der französischen Revolution blutig, aber für alle Zeiten helleuchtend aufging. Unsere Weltanschauung ist concreter geworden. Von dem abstracten Gotte der Kirche ging sie zur Natur und endlich zum Menschen selbst über. Freiheit, lebendiges Bewußtsein der Völker und Individuen, Menschenwürde: das sind die hohen Begriffe, in denen sich uns das göttliche Wesen offenbart. Wer erkennt nicht in Beethoven's gewaltigen Schöpfungen den leidenschaftlichen Kampf einer für Freiheit glühenden Seele gegen die Barbarei, den Despotismus, den lastenden Alp einer verknöcherten Wirklichkeit? In seinen Werken zeigt sich der Zwiespalt der neuen Zeit, der harte Gegensatz ihres erhabenen Ideals gegen veraltete Formen, die in verzweifelter Zähigkeit das Feld behaupten.

Unser Interesse für die Kirche ist entweder noch die fromme Gewohnheit der früheren Zeit, oder es ist Heuchelei. Die kränkelnde Mißgeburt des Pietismus kokettirt mit schwächlichen Gefühlen, die sie zur Schau trägt, um sich selbst und Andere zu belügen. — Wiederbele-

bungsversuche, die eine geistige Welt betreffen, können niemals von Erfolg sein. *) — Hier und da (in Trier z. B.) flackert das Mittelalter noch zum letztenmale auf, um dann auf immer zu verlöschen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

(Fortsetzung.)

In der Brust- und Bauchhöhle haben wir sonach wenig Gesundes gefunden; wenden wir uns nun zur Untersuchung der Kopfhöhle. — Zu dem zweiten Concerte, in welchem Hr. Litolff auffallenderweise drei Solosätze aus dem ersten wiederholte (das zeugt nicht von Ueberfülle des Repertoirs!), trat er als **Orchestercomponist** auf, und wir freuen uns aufrichtig, hier ein bei weitem minder abfälliges Urtheil aussprechen zu dürfen. Er producirte sich als solcher mit einer „Sinfonie concertante" für Piano mit Orchester, bei welcher wir nur den Zusatz: „für das Conservatorium in Brüssel componirt" überflüssig und den Titel etwas pretiös fanden. Die Composition hält die Form der Symphonie in der äußern Anwendung (All. maest., Scherzo, Andante, Rondo finale) und in der innern Gliederung der einzelnen Sätze mit einer gewissen Stetigkeit fest, die wenigstens documentirt, daß dem Componisten der Sinn für die Form und die Behandlung derselben nicht ein durchaus fremdes Gebiet, daß er auch tüchtige Meister mit Bewußtsein studirt habe. Die Hauptgedanken der einzelnen Sätze sind interessant, namentlich der des Scherzo und des Finale; das Andante leidet an Hypersentimentalität, Hysterie der Muse der Tonkunst — Modekrankheit jetziger Zeit — und der erste Satz ist dem Componisten zu mächtig geworden, er hat ihn nicht zu bewältigen vermocht, darum herrscht dort eine Unklarheit und Verworrenheit, die nicht wohlthut, besonders in der Clavierpartie, die wir überhaupt in dem ganzen Opus als die schwächste Seite bezeichnen möchten, wenn wir auch gern anerkennen, daß die herkömmlichen Concertpassagen nicht in der allergewöhnlichsten Weise gehalten sind. Die Orchesterpartie ist die gelungenste und zeugt von genauer Kenntniß der Wirkung der Instrumente, erinnert, doch nicht unangenehm, an große Vorbilder und documentirt bedeutendes Talent für dieses Compositionsgenre. Das ganze Werk schmeckt allerdings stark nach der romantischen Schule, wird bisweilen barok und schroff und entbehrt der meisterlichen Beherrschung des Stoffes und Gedankens; ist aber unleugbar voll Geist und Leben und Phantasie, und läßt auf diesem Gebiete, wenn die Excentricität des Künstlers sich allmälig verliert, Bedeutendes hoffen. Der Vortrag der Clavierstimme war in der oben angegebenen Weise, und es bedurfte der vollen Aufmerksamkeit unserer trefflichen Capelle, um bei einem vollkommen tactlosen Spiele trotz mancher Schwankungen das Ganze mit möglichster Präcision zu Ende zu führen. — Gelegentlich bemerken wir noch, daß die Capelle die Ouverture zu „Yelva" von Reissiger mit Feuer und Präcision ausführte, und Hr. Hof-Opernsänger **Dettmer** den Concertgeber mit dem Vortrage einiger Gesangspiecen unterstützte. —

Wir haben unumwunden den Tadel wie das Lob Hrn. L.'s ausgesprochen. Und dabei rechtfertigt sich nun unsere zweite Verlegenheit, nämlich die Beantwortung der Frage: Wie vermag ein Componist, dem nach dieser größeren Leistung Talent, Geist und Kenntniß durchaus nicht abzusprechen ist, solche nichtsnutzigen Trivialitäten, wie die oben berührten Solosachen zu schreiben und einem Publicum vorzuführen — wie vermag er so durchaus unkünstlerisch, so flach und geistlos zu spielen? — Das ist uns räthselhaft, denn die Annahme, daß Hr. L. in dem Pianoforte Orchestereffecte, die dasselbe nun einmal nicht enthält, suche und dadurch Alles verderbe, reicht so wenig zur Erklärung aus, als die Bemerkung, daß sein Virtuosenstreben ein ganz verfehltes sei, während sein Talent für größere Orchestercomposition trotz aller ihm jetzt noch anklebenden Mängel entschieden ihn auf diese Bahn künstlerischer Entfaltung hinweise. Vielleicht bringt die Zukunft dieses Räthsels Lösung. Wir haben absichtlich bei diesen Leistungen länger verweilt, weil der junge Künstler in den Gegensätzen seiner musikalischen Doppelnatur jedenfalls eine **interessante** Erscheinung ist, die auf der einen Seite kräftige Ermunterung verdient, während sie auf der an-

---

*) Man erkennt an ihnen in der Regel nur zu wohl, daß der Geist in dieser bestimmten Form sich ausgelebt hat. So erinnere ich mich vor längerer Zeit von einem Vereine zur Förderung der Kirchenmusik gelesen zu haben. Er wollte durch Aufführung früherer Werke und durch Aufforderungen, die er an die bedeutendsten Componisten ergehen ließ, um sie zu veranlassen, sich der Kirchencomposition zu widmen, die ehemalige Blüthezeit derselben wieder herzustellen suchen. Ich hatte damals gerade viel über die Stellung der Kirchenmusik zu unserer Zeit nachgedacht. Von dem Augenblicke an wurde mir klar, **daß es keine Kirchenmusik mehr gäbe.** Man glaube nicht, daß ich so theilnahmlos über diese erhabene Seite der Tonkunst den Stab breche. Es überschleicht mich ein wehmüthiges Gefühl der Erinnerung an all das Große, Herrliche, das nun hinter uns liegt und nie wiederkehrt. Aber dessenungeachtet scheint es mir wahr: **In unserer Zeit giebt es keine Kirchenmusik mehr.** Denken wir deshalb nicht gering von der Zukunft der Kunst: **Sie wird stets dieselbe ewige Wahrheit offenbaren, aber nicht im Lichte der Gottheit, sondern als rein menschliche, auf dem Schauplatze des Volkslebens, im Glanze der Freiheit.** —

dern, wo sie gerade den meisten Beifall eines damit wenig echte Kunstbildung verrathenden Publikums sich gewann, auf das Entschiedenste perhorescirt werden muß. —

Ueber Rudolf Willmers dürfen wir um so kürzer sein; Sie haben ihn ja dort auch gehört und er hat sich verdienten Beifall errungen. Wir waren, offen gestanden, etwas sehr mißtrauisch geworden gerade durch das unbedingte Lob mehrer Zeitschriften, da wir aus einer, allerdings Jahre zurückdatirenden Erinnerung her viel Anlage zum Fortisten bei ihm vermuthen mußten, und darum kaum etwas mehr als den gewöhnlichen Virtuosen — ein immer sehr untergeordnetes Glied der musikalischen Republik — erwarteten. Wir sind freudig enttäuscht worden, und es hat uns wahrhaft wohlgethan, endlich einmal wieder einem Pianofortespieler zu begegnen, der die sehr hoch gesteigerten Forderungen der Gegenwart an den Virtuosen mit denen an den Künstler zu vereinigen weiß. W.'s Ton ist ausgezeichnet durch Weichheit und Gesang, hervorgerufen durch elastischen Anschlag; er verwirklicht das Ziehen des Tones aus dem Instrumente, die einzig künstlerische Behandlung desselben, wie es seit Moscheles kein Virtuos gethan; dabei steht ihm die höchste Sicherheit selbst in den keckſten und gewagtesten Stellen, eine Correctheit und Sauberkeit des Spiels zu Gebote, welche nichts zu wünschen übrig läßt, und sein Vortrag zeugt von Geist und Gemüth — erscheint nur zu überwiegend weich und sentimental — bekundet klar, daß die Virtuosenkünste ihm nur Mittel zum Zwecke sind, wie es bei dem wahren Künstler nicht anders sein kann — er ist ein würdiger Schüler Hummel's und Fr. Schneider's. Das offenbarte sich besonders in seinem Vortrage der Cis-Moll Sonate von Beethoven, die mit Geist, allerdings subjectiv aufgefaßt und künstlerisch tüchtig durchgeführt ward — nur ein Rallendanto im Scherzo erschien uns unmotivirt und die Einheit trübend. Wir sagten, Hr. W. habe die Sonate subjectiv aufgefaßt, nach seiner Individualität: wir meinen, sie müsse ernster, männlicher gehalten werden, während der Künstler sie weicher, milder und (bei dieser Auffassung consequent) in einzelnen Passagenstellen graziöser, wie möchten sagen tändelnder, wiedergab, als sie uns ihrer ganzen Haltung nach erschienen, wobei wir indeß ausdrücklich bemerken, daß wir allerdings der Ansicht sind, Hr. W. könne seiner ganzen inneren, künstlerischen Organisation und Eigenthümlichkeit nach, das Tonstück nicht anders auffassen und reproduciren, als er es gethan. Außerdem trug der Concertgeber nur eigne Compositionen vor, nämlich: Fantaisie über die Melancolie (von Prume), Rêverie au bord de la mer, die allerliebste Concertetude: les hirondelles, das erste seiner nordischen Lieder: Tarantella giocosa, Serenata eroica für die linke Hand, in welcher er die enorme Fertigkeit und Sicherheit bewundern ließ, welche er — durch einen unglücklichen Zufall veranlaßt — hierin erworben, und eine Phantasie „Caprice über Weber's Aufforderung zum Tanz", die uns von allen vorgetragenen Compositionen am wenigsten zugesagt, weil wir meinen. das luftige, duftige, sinnige Tonstück Weber's eigne sich für solche Bearbeitungen wenig oder gar nicht. Daß übrigens der Concertgeber als Componist lange nicht auf der Stufe steht, welche er als Virtuos unbestritten behauptet, ist uns auch in diesem Concerte (am 14. Nov.) klar geworden, und wenn wir gern ein tüchtiges Streben, auch geistreiche Gedanken und interessante Melodieen, neben einer sehr angemessenen Benutzung der Effecte, welche das Pianoforte bietet, anerkennen, so fehlt den Compositionen doch die höhere Weihe des künstlerischen Geistes, sie halten sich auf der Stufe einer tüchtigen Mittelmäßigkeit, und wir wünschen, daß seine — wie wir hören — bald zu edirenden Quatuors ꝛc. uns zu günstigerem Urtheile Veranlassung bieten mögen. — Mad. Schröder-Devrient, die, nebenbei bemerkt, jetzt zur Ausdauer ihres zweijährigen Contracts sich entschlossen haben soll, während Mad. Spatzer-Gentiluomo eine kleine Fehde mit der Intendanz begonnen, sang zwei schon sehr oft von ihr gehörte Lieder in ihrer gewohnten, dramatisch-outrirenden Weise, die wir nun einmal für den Concert- und den Liedesvortrag überhaupt durchaus nicht geeignet erachten können, mochte auch das Publikum, das ja durch forcirte Leistungen vorzugsweise sich angesprochen fühlt, das letzte da capo begehren. —

Eines Concertes anderer Art haben wir nun zu gedenken, nämlich das am Todestage Gustav Adolph's, den 6. Nov., zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins durch den hiesigen Männergesang-Verein Orpheus unter seinem Director, J. G. Müller, veranstalteten Vocal- und Instrumental-Concerts. Es ist um die Beurtheilung der Leistungen eines Privatvereins, der höchstens einmal für wohlthätige Zwecke an das Licht der Oeffentlichkeit tritt, ein eignes Ding. Die Kritik hat dabei einen schweren Stand. Ein Dilettantenverein kann unmöglich den rein künstlerischen Maßstab vertragen — auch der ausgesprochene, stets offenster Anerkennung würdige Zweck des öffentlichen Auftretens legt der Beurtheilung bewußt oder unbewußt Fesseln an. Darum gestatten wir uns hier nur einige Bemerkungen, welche vielleicht dem redlichen Streben des Vereins nicht ohne Frucht sein dürften. Er scheint uns zunächst sein Ziel nicht hoch genug zu stecken, seine Basis ist keine echt künstlerische, er begnügt sich zu sehr mit dilettantischen Leistungen, und das ist nicht recht, da die Kräfte wohl zu höherem Wirken ausreichen. Es fehlt der Geist in der Auffassung wie in der Ausfüh-

rung, das specifisch Musikalische, welches neben tüchtiger Technik dem Ganzen erst die höhere Weihe giebt, die den Hörer unwiderstehlich mit sich fortreißt — die Reproduction ist zu sclavisch dem Aeußerlichen zugewendet, die künstlerische Freiheit, der poetische Hauch mangelt, und deshalb befriedigen selbst die technisch tadellosen Leistungen zu wenig, weil die geistige Durchdringung, das schöne Ebenmaß fehlt. Darum ist besonders das Forte oft sehr rauh, die Articulation und Vocalisation steif und hart, darum erscheinen die Massenwirkungen vereinzelt und es fehlt der Aplomb, die Abgerundetheit, während der Chor bedeutende Schwierigkeiten leicht überwindet und überall ein reges Leben, Eifer und Begeisterung für die Sache offenbart. Stecke sich der Verein das höchste Ziel: vollendete Kunstleistung — gewiß er selber wird noch mehr Freude, noch mehr Genuß an seinen Productionen haben, sie werden — bei fester Beharrlichkeit — gediegener, edler, darum für Mitwirkende und Hörer befriedigender werden — er kann noch mehr leisten!

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Schluß.)

Menschen von außerordentlichen Talenten begehen große Verbrechen, um große Zwecke zu erreichen, und werden darum nicht weniger Helden genannt. Ist dies nicht derselbe Fall bei gewissen großen Musikern?

Gedanken, die in verschiedenen Ausdrücken in mancherlei Formen oft wiederholt werden, verfehlen zuletzt ihre Wirkung auf das Publicum nicht, besonders wenn kein Widerspruch da ist.

Manche Gesellschaft wird durch die Schwierigkeit und die Gefahr ihrer Lage zusammengehalten, gleich den Steinen eines gewölbten Bogens, durch das Gewicht, das auf sie drückt.

Mit einem Uebermaße von Bitterkeit tadeln, vernichtet die eigne Absicht, und man zweifelt an der Wahrheit von Anklagen, die offenbar unter dem Einflusse heftiger und persönlicher Feindschaft vorgebracht werden

Die Geister vieler Neuerer werden nach 50 Jahren ausrufen (wie jener englische Redner Sir James Macintoß): „das Werk unserer Tapferkeit ist dahin, das Blut (die Tinte) von Europa ist umsonst geflossen. Ib omnis effusus labor."

Es geschieht heutzutage vieles vergebens, aber nichts umsonst. Geschähe mehr umsonst, es würde nicht so viel vergebens geschehen.

Unsere deutschen Recensionen möchten gern das sein, was bei den Römern die fasti majores waren, die auf dem Capitol zu Rom aufgestellten Marmortafeln, auf welchen die Namen der Consuln, Dictatoren ꝛc., ihre Thaten und merkwürdigen Vorfälle eingegraben wurden.

Ein großes pompöses Ritornell vor einer Arie mit kleiner Stimme gesungen, kommt mir vor wie ein Porticus von hoher Pracht, der in ein enges Gäßchen führt.

Mendelssohn schrieb Lieder ohne Worte, viele Andre schreiben Worte ohne Lieder. Carl Gollmick.

Musikalische Xenien, von C. Klyasmos.

(Fortsetzung.)

Hector Berlioz.

Alles drückt er aus durch Töne, dieser unerschrockne Hector,
Er, des Blechs, der großen Trommel allergnädigster Protector —
Bald die Schrecken finst'rer Vehme, kühner Räuber wilde Gräu'l,
Oder eines Hexensabbaths diabolisches Geheul,
Meister Harold's finstres Wesen, — hört, wie fein weiß er's zu gängeln,
Daß sich's in Gestalt 'ner Bratsche sinnig muß durchs Ganze schlängeln.
Alles dies wär' unvergleichbar — doch, zum ganz vollkommnen Sieg
Fehlt nur eben noch ein Kleines — daß es klinge wie Musik!

Lo stesso.

Du, des Contrapuncts, der Fuge unerbittlicher Verächter,
Freier genialer Willkür unermüdeter Verfechter!
Deines seltsamen Gebahrens Grund ist uns so wohl bekannt,
Wie, weswegen einst die Trauben Meister Fuchs zu sauer fand. —

Hector for ever!

Daß du so ausnehmend die Posaunen
Ueberall bedenkst und protegirst,
Darf nicht mehr befremden und erstaunen,
Seit man weiß, Du selber cultivirst
Eifrig dieses Instrument und bist
— Wie die „Briefe" darthun — alle Zeit
Mit zwölf Lungen Kraft der Posaunist
Deiner eigenen Vortrefflichkeit!

(Fortsetzung folgt)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 51. Den 23. December 1844.

Karl Maria v. Weber. — Aus Dresden (Schluß). — Musikalische Xenien (Schluß).

Kein Grab deckt Geister zu.

Haller.

Karl Maria von Weber.

Requiescat in pace!

Es ist eine der traurigsten Erfahrungen, die sich mit seltenen Ausnahmen mehr oder weniger durch alle Zeiten, unter allen Völkern wiederholt, daß die Welt ihre Heroen in der Kunst und Wissenschaft, ihre wahrhaft großen, vom Genius geadelten Männer auf ihrer irdischen Pilgerfahrt darben und endlich den drückenden Sorgen um das Nothwendigste sie erliegen läßt, während Andere in den reichen Schätzen ihres Geistes schwelgen; daß sie wohl ihre Namen mit einer gewissen Achtung, vielleicht mit Stolz nennt, aber es sich nicht in den Sinn kommen läßt, das Wirken und Schaffen ihnen zu erleichtern, nicht im Entferntesten daran denkt, wie viele Stunden des Kummers und Kampfes, wie viele ruhelosen Nächte der Erzeugung genialer Werke vorangegangen sind, und höchstens sich damit begnügt, ihnen nach ihrem Tode Ehrenmäler zu errichten, ohne zu erwägen, daß solcher Nachruhm dem Gelehrten, dem Künstler selbst keine seiner heißen Thränen mehr zu trocknen, keine seiner bittern Kummerstunden mehr zu versüßen, keinen seiner oft so harten Kämpfe mehr zu erleichtern vermag, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß solche Anenkennung eine Huldigung sei, der Kunst oder Wissenschaft dargebracht, daß sie für den Dahingeschiedenen ein ehrendes Zeugniß, für die überlebenden Waller auf gleicher Bahn ein Sporn sei zu rüstigem Vorwärtsschreiten, eine erhebende Anregung zu erneutem, unablässigem Ringen um die Palme des Genius!

Diese wehmüthigen Betrachtungen drängten unwillkürlich sich uns auf, als das schon seit mehrern Jahren gefaßte Project, die sterblichen Ueberreste unsers Weber aus dem fernen Albion in die heimische Erde herüberzubetten, endlich zur Ausführung gelangte, — drängten sich um so mehr auf, als auch jenes Project so manchen Widerstand fand, der einer gewissen Pikirtheit hier und da sehr ähnlich sah, und wenigstens nur in rein äußerlichen, abweichenden Ansichten seinen Grund haben konnte. Es ist hier nicht der Ort, es ist jetzt nicht mehr an der Zeit, jenem Widerstande zu begegnen mit Machtsprüchen oder mit Gründen, und sich in speculative, hochweise Untersuchungen darüber einzulassen, ob diese Translocirung der Asche eines echt deutschen Componisten, eines Volkscomponisten im edelsten Sinne des Worts, eines deutschen Biedermannes, der mit innigster heiliger Sehnsucht bis zum letzten Athemzug in den Kreis der Seinen zurück verlangte — ob diese Translocirung seiner Asche in die heimische, vaterländische Erde angemessen sei oder nicht. Wir sehen in dieser Thatsache nichts als die Erfüllung des letzten, heißesten Wunsches eines theuren Verstorbenen, dem man in tiefempfundener Pietät doch nimmer die Gewährung zu versagen pflegt, wenn sie im Bereiche der Möglichkeit liegt! — Wohl hat Weber auch schon während seiner irdischen Pilgerfahrt Anerkennung gefunden, die Herzen seines Volkes schlugen freudig seinen innigempfundenen, lieblichen Melodieen entgegen, und auch im fernen Auslande wußte der geistreiche Componist, der treue, biedere Mensch, Freunde und Bewunderer sich zu gewinnen, aber auch seine Lebensbahn blieb von den Anfechtungen, von den Stürmen nicht unberührt, welche allezeit dem höheren Fluge des Genius die kleinliche, niedrige Gesinnung des großen Haufens — und der rekrutirt sich aus allen Ständen der Gesellschaft! — zu bereiten pflegt, aus Neid und Aerger darüber, daß er es wagt und mit Recht es wagen darf, höhere Be-

deutsamkeit in Anspruch zu nehmen, größere Aufmerksamkeit zu erregen, als es Anderen vom Geschicke vergönnt ist. Um so mehr ist daher das Factum in Rede als ein **Ereigniß** in der Kunstwelt zu betrachten, als ein großes, freudiges Ereigniß, das wohl geeignet erscheint, höhere Begeisterung, kräftigeres Streben in den Jüngern der Kunst anzuregen, wenn sie gewahr werden, wie einem Meister derselben äußere Anerkennung auch lange nach seinem Tode noch in würdiger Feier dargebracht wird, ein schönes Zeugniß für die Unvergänglichkeit wahrer Kunstschöpfungen.

Nach langer Zögerung trafen am 14. dies. die irdischen Ueberreste des verehrten Tonmeisters hier ein, und wurden auf einem Fahrzeuge, das zum Zeichen der Trauer die Flaggen am halben Maste aufgehißt hatte, Abends vom Bahnhofe an das diesseitige Ufer der Elbe, dem Packhofsgebäude gegenüber, herübergeführt. Zum feierlichen Empfange derselben hatten sich die Mitglieder der königl. Capelle, welche einem großen Theile nach noch unter der persönlichen Leitung des Verewigten gestanden, brennende Wachskerzen und Kränze in den Händen, unter Führung der Capell- und Concertmeister eingefunden; mit ihnen die hiesigen Männergesangvereine: Liederkranz, Liedertafel und Orpheus, die Solosänger und der männliche Chor der k. Oper, Militairsänger ꝛc., umschlossen von einem Kreise fackeltragender Artilleristen. Nachdem die Mitglieder des Comité und eine Anzahl Freunde und Verehrer des theuren Verblichenen, an ihrer Spitze als nächster Leidtragende der einzige noch lebende Sohn des Meisters und Hofrath **Winkler**, und mit ihnen **Ferdinand Hiller**, in den Kreis eingetreten und der Sarg, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, auf die Bahre gehoben worden war, begann die Feierlichkeit mit einem Empfangsgruße, welcher von dem Director des hiesigen Antikencabinetts, D. **Schulz**, gedichtet und von **Reissiger** einfach und würdevoll componirt war. Leider entsprach die Ausführung nicht der Idee: mancherlei nicht augenblicklich zu beseitigende Hindernisse ließen sie nicht in dem erwünschten Maße gelingen. Nach Beendigung des Gesanges ward der Sarg in den bereitstehenden Leichenwagen gehoben, und der Zug setzte sich, von den Trauermarschällen geführt, nach dem katholischen Gottesacker in Bewegung. Ihn eröffneten die Musikchöre der hiesigen Garnison und Communalgarde, einen Trauermarsch blasend nach einem Motiv aus Weber's Euryanthe effectvoll vom Capellmeister **Wagner** componirt. Nach dem Leichenwagen bewegte sich der Comité, die Leidtragenden und Freunde, dann die Capelle, paarweise, und endlich die gesammten Sängerchöre. Der höchst imposante Trauerzug, in einem Feuermeer von Fackeln, und geleitet von einer unzähligen Zuschauermenge, gewährte einen wunderbaren Eindruck, hier nie gesehen und schwerlich jemals sich erneuernd: hier ward die hohe Würde der Tonkunst, in einem ihrer begabtesten Priester gefeiert, zweifelsohne jedem empfänglichen Gemüthe auch durch äußere Zeichen zur klaren Anschauung gebracht. — Am Friedhofe angelangt, wurde der Sarg in die dort befindliche Capelle geleitet, wo er von der Geistlichkeit empfangen und von den anwesenden Damen der k. Oper reich mit Kränzen und Blumen geschmückt ward. Hier ruhte die entseelte Hülle zum letztenmal **auf** mütterlicher Erde bis zur Versenkung in des Grabes kühlen Schooß am andern Tage. —

Mittags 2 Uhr, Sonntags am 15. Decbr., ordnete sich abermals der Trauerzug, die einzelnen Abtheilungen von den Trauermarschällen geleitet. Voran die Sängerchöre, ihnen zunächst vom Eingange des Friedhofs an die fungirende Geistlichkeit mit den Capellknaben, dann der Comité, die Leidtragenden und Freunde, denen sich heute noch mehre, so der Hoftheaterintendant v. **Lüttichau**, der Ober-Bibliothekar D. **Falkenstein** ꝛc. angeschlossen hatten, und endlich die Capelle, Kränze zur Ausschmückung der Gruft tragend. Während der priesterlichen Einsegnung des Sarges ertönte vor der Begräbnißcapelle ein von Weber selbst componirter Trauergesang: „Im Vaterland der Liebe weilt", und als der Zug sich um die Gruft geordnet hatte, in welcher die irdischen Ueberreste des dem Vater vor wenig Wochen vorangegangenen jüngsten, hoffnungsvollen Sohnes der Vereinigung mit der Asche des geliebten Vaters harrten, hielt der Director D. **Schulz**, als Vorsitzender des Comité, nach erfolgter Benediction des Grabes, eine treffliche Rede, in der er Weber als Künstler, als **deutschen** Künstler, als Volkscomponisten, in edler, begeisterter Sprache feierte. Nach ihm sprach Capellmeister **Wagner** sinnig und gemüthlich, wie es der Darstellung des theuren Verblichenen als **Mensch** angemessen — eine Rede voll Innigkeit und warmer Pietät, die sicher nirgend ihres Eindrucks verfehlt haben wird, obwohl vielleicht Mancher mit uns darin mit dem Redner nicht übereinstimmen möchte, wenn er den nun erfüllten Wunsch, des großen Verblichenen Asche in heimischer Erde ruhen zu sehen, als eine „edle Schwärmerei" bezeichnete. Nachdem nun Hofrath **Winkler** noch einen poetischen Nachruf gesprochen, schloß die Todtenfeier mit dem Gesange des Salve regina durch die Chorknaben in der Capelle, und eines von Professor D. **Loewe** gedichteten, von Capellmeister **Wagner** in geistreicher Auffassung componirten Grabliedes, dessen Wirkung allerdings durch eine einfachere Haltung und präcisere Ausführung der Composition erhöht worden sein würde. Eine sehr große Zahl theilnehmender Zuschauer wohnte auch diesem Theile der Feierlichkeit bei, zu welchem Seitens der Communalgarde eine Ehrenwache gestellt war.

Abends fand zur Feier des Tages eine Vorstellung des „Freischütz" statt, weil mit dieser Oper der verewigte Meister seinen Ruhm begründet, weil sie zu seinem Benefiz in London auch an seinem Todestage (5. Juli 1826) angesetzt war. Die Ausführung hätte allerdings von manchen Seiten her eine gelungenere sein können; namentlich hätten wir die Agathe diesmal aus vielen, sehr begründeten Rücksichten, was wir auch in andern Fällen gegen die Darstellung dieser Partie durch Mad. Schröder-Devrient mit Recht einzuwenden haben, durch diese Künstlerin, und nicht durch Mad. Spatzer-Gentiluomo dargestellt zu sehen gewünscht. — Die hiesige Hof-Lithographie von Fürstenau u. C. hat zur Erinnerung an die Beisetzung ein sehr wohlgelungenes, schönes Reliefportrait des verewigten Künstlers nach der Krüger'schen Medaille prägen lassen, das allen Verehrern unsers Weber ein willkommenes Andenken sein wird. Zur Errichtung eines einfach-würdigen Denkmals für den Hingeschiedenen in der Nähe unsers Theatergebäudes haben schon mehre Bühnenvorstände Vorstellungen, — namhafte Künstler, wie Liszt, Moscheles, Mendelssohn, Meyerbeer, die Veranstaltung größerer Concerte zugesagt, und es läßt sich also hoffen, daß unser an geschmackvollen derartigen Denkmälern so armes Dresden eine neue Zierde durch das projectirte erhalten werde.

Des theuren Meisters letzter, sehnlichster Wunsch, wieder bei den Seinen zu weilen, ist nun erfüllt. Er schlummert in heimathlicher Erde. Was sein Genius Herrliches geschaffen, wird auch der Nachwelt unvergessen sein — seine Asche ruhe in Frieden! —

Dresden, im December 1844. W J S C.

Aus Dresden.

Concerte.

(Schluß.)

Das Programm des erwähnten Orpheus-Concerts war interessant und bot der Abwechselung so viel, als bei der stets unvermeidlichen Monotonie des Männergesanges nur immer möglich. Luther's glaubensfreudiger Choral: „Ein' feste Burg" eröffnete würdig das Concert; ungern nur vermißten wir beim Vortrage desselben die Vertheilung von Licht und Schatten, welche durch irgend ein Piano so leicht zu erreichen war — diese glatten Quadersteinmassen der Harmonie ohne irgend welche Nuance erschienen zu ungefügig, weckten Staunen, ließen aber kalt. Marschner's 11. Psalm folgte und ward trotz seiner nicht unbedeutenden Schwierigkeit, zwar etwas eckig im Chore und mit einigen Schwankungen in den Soli's, technisch tüchtig vorgetragen; aber das lebendige Gottvertrauen der Composition hätten wir weniger alttestamentarisch schroff, mehr christlich demüthig, was feurige Begeisterung nicht ausschließt, ausgeprägt zu sehen gewünscht. Reissigers schönes Lied: „Was mir wohl übrig bliebe", ist bekannt; Julius Miller's, des früheren renommirten Tenoristen, „Abendglocken" gingen spurlos vorüber, weil die Composition recht hübsch gemacht, doch nirgend über das Gewöhnliche sich erhebt; Zöllner's treffliches „Haltet Wacht" ward kräftig und feurig, nur nicht fein genug nuancirt, zu rauh vorgetragen. Fried. Schneider's „Geist des Falkensteins", und Kücken's „Jägerständchen" fehlte die feinere Grazie, das Romantische und Duftige, dessen sie zu voller Wirkung bedürfen — wir meinen, daß sie überhaupt für einen starken Chor sich nicht eignen. Reissiger's „Piratengesang", vom Meißner Gesangfeste her bekannt, gerieth in einigen Stellen zu sehr ins Rohe, was allerdings bei der dargestellten Situation sehr schwer zu vermeiden ist. „An die Heimath" von J. G. Müller entbehrt in der Composition der tiefen Innigkeit, es ist weniger empfunden als gemacht, und hätte nur mittelst eines durchgeistigteren Vortrags mehr gehoben werden können. Den Schluß bildeten Arndt's unsterbliches Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland?" mit der Composition (für Männerchor und Orchester) von Liszt. Dem Vereine gebührt Dank, daß er dieses Werk hier, unsers Wissens zum erstenmal, und trotz der vielen und bedeutenden Schwierigkeiten gelungen zu Gehör gebracht, wenn wir auch nicht bergen mögen, daß wir, einzelne Schönheiten und geniale Würfe abgerechnet, der im höchsten Grade barocken, durch und durch zerrissenen, nach Effecten haschenden, in Berlioz'scher Manier verfaßten, durchaus undeutschen Composition hier so wenig wie am Piano Geschmack abgewinnen und einen reellen Werth zugestehen können; sie documentirt deutlich, wohin Virtuosen-Geschmacksverwirrung, Sucht nach Neuheit auf Kosten der Wahrheit und Schönheit führen könne. Den zweiten Theil des Concertes bildete eine bekannte Symphonie von Reissiger, technisch bis auf einige kleine Schwankungen genügend, aber ohne alle tiefere geistige Conception, ausgeführt von einem der hiesigen Militairmusikchöre. — Dem Orpheus und seinem Director haben wir Dank auszusprechen wie für die musikalische Production überhaupt, so insonderheit für den edeln Zweck derselben, und wünschen, der Verein möge häufiger öffentlich hervortreten — gewiß würden schon dadurch allmälig die oben bemerkten Mängel sich mildern, wo nicht gänzlich verschwinden.

Am 7ten Novbr., einem theaterfreien Abende, verschaffte die königl. Capelle in einer musikalischen Akademie zum Besten der Armen uns den lange entbehrten Genuß, Mozart's Requiem zu hören.

Ueber das unsterbliche Werk selbst noch irgend etwas sagen zu wollen, wäre Entweihung — wie viel es dem Künstler, wie viel es jedem religiösen Gemüthe schon längst geworden und stets sein wird, das bedarf breiter Auseinandersetzung nicht: das tiefste, innigste Gefühl läßt die beredteste Lippe verstummen! Den Alles überwältigenden Eindruck, den wir von ihm gewohnt, konnte es — als kirchliche Musik — von der Bühne herab freilich nicht erzielen; der Gegensatz zwischen seinem innersten Geiste und dem Local trat zu störend dazwischen, aber es lieferte den Beweis, wie viel das wahre Kunstwerk selbst unter ungünstigen äußeren Verhältnissen zu wirken vermöge. Die Ausführung im Orchester, dessen Klangwirkung durch das hier unvermeidliche Verschallen in die Coulissen- und Soffitenräume und durch die Dämpfung der Decorationen ꝛc. sehr beeinträchtigt wurde, ließ unter Reissiger's Leitung nichts zu wünschen übrig: das für den Vortrag so schwierige Posaunensolo im Tuba mirum muß bei dem zarten, getragenen Tone des Hrn. Kammermusikus Rühlemann besonders ausgezeichnet werden. Der Chor erschien etwas zu schwach, namentlich traten die Altstimmen sehr zurück, und wenn auch die Präcision lobend anzuerkennen, so hätten wir doch noch feinere Nuancirungen gewünscht. Die Soli befriedigten diesmal weniger als sonst. Mad. Kriete (Sopran), unsere tüchtige Oratoriensängerin, leidet seit länger schon an einer merklichen Indisposition, die sie die höheren Chorden nur mit sichtbarer Anstrengung nehmen läßt und im e und f vorzugsweise ein sonst nie vorkommendes Schwanken der Intonation erzeugt, das gebieterisch auf das Bedürfniß einer längeen Schonung der Stimme hinweist: der Vortrag war durchaus würdig und angemessen. Frl. Scholl (Alt), eine Dilettantin, trat zu wenig hervor, selbst nicht im Benedictus, um mit Bestimmtheit über ihre Stimme und Gesangsbildung entscheiden zu können. Wir hörten einzelne angenehme Töne und gewahrten ein ziemlich steifes Absingen der Partie; von geistiger Auffassung und Durchdringung haben wir nichts bemerkt. Hr. Bielzizky (Tenor) forcirte bisweilen seine hohen Töne, und bei aller Reinheit und Sicherheit mangelte dem Vortrage das edle, würdevolle Gepräge, das bei Ausführung kirchlicher Musik ein Haupterforderniß ist. Hr. Dettmer (Baß) schien eine gewisse Befangenheit nicht unterdrücken zu können, und die Wirkung seiner grandiosen Stimme ging deshalb gerade auf der Stelle fast ganz verloren, wo wir sie am mächtigsten hervortretend erwartet hätten, im Tuba mirum; dagegen machte sie im Benedictus einen schönen Eindruck, wenn auch die höheren Chorden nicht so voll und rund ansprachen wie gewöhnlich.

Dem Requiem folgte Beethoven's Musik zu „Egmont", mit der von Mosengeil dazu verfaßten, freilich nicht sehr poetischen, hie und da selbst trivialen, declamatorischen Begleitung, angemessen, wenn auch an einzelnen Stellen mit zu großem Pathos gesprochen von unserm Oberregisseur Hrn. Ed. Devrient. Die bekannte treffliche Musik bedarf keiner würdigenden Besprechung, deshalb hier nur die Bemerkung, daß die Ausführung derselben unter Capellmstr. Reissiger's Leitung (weshalb dirigirte hier nicht Hr. Musikdirector Röckel, der die Musik bei der theatralischen Darstellung doch kurz zuvor geleitet?) eine von Begeisterung getragene und durchweg gelungene war; auch können wir uns nicht versagen, der vollendeten Executirung des großen Oboesolo's durch unsern braven Kammermusikus C. Kummer besonders zu erwähnen. — Der Besuch dieser Akademie Seitens des Publikums war keineswegs so zahlreich, als man ihn bei derartiger Production classischer Meisterwerke hätte erwarten sollen, und als ihn irgend eine neue italienische oder französische Spectakeloper, vielleicht auch eine inhalt- und geschmacklose Posse herbeigeführt haben möchte. Nun: de gustibus non est disputandum!

WJSC.

Musikalische Xenien, von C. Klyasmos.

(Schluß.)

Musikalische Don-Quixoterie.

Wahrlich, eine Zeit voll Wunder!
Klingt's doch fast wie Anekdote,
Daß, erschienen kaum auf deutschem
Grund, Herr Hector Berlioz

Wird geehrt, wie kaum je Meister
Ludwig, der große Todte —
Man ihn eiligst proclamirt als
Musikalischen Coloß —

Wie in Braunschweig that ein Doctor,
So hielt neulich Don Quixote
Jede noch so niedre Herberg'
Für ein prächtig Königsschloß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

(Titel und Inhaltsverzeichniß folgen mit Nr. 1 u. 2. des folg. XXII. Bandes.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 8. 1844.

Neuerschienene Musikalien.

Durch alle Musikalienhandlungen ist zu bekommen:

	Thlr.	gGr.
Burgmüller, Opernfreund. Potpourri's f. Pfte. Nr. 14. Donizetti, die Favoritin.	—	8.
Canthal, Aug. M., Hamburg-Bergedorfer Dampf-Walzer für Pfte. Op. 67.	—	12.
———, Hamburg-Bergedorfer Dampf-Galopp für Pfte. Op. 68.	—	6.
———, Carnaval-Polka für Pfte. Op. 84.	—	6.
Chwatal, F. X., Variations amusantes et non difficiles p. Pfte. Op. 28. Nr. 1. 2. à	—	10.
———, — — — Op. 28. Nr. 3.	—	8.
Franck, C. A., Drittes Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncello. Op. 1. Nr. 3.	3.	—
Hartmann, J. P. E., Preis-Sonate f. Pianoforte. Op. 34. Neue Auflage.	1.	8.
Hauser, M., 6 Etudes de Concert pour Violon. Op. 8.	—	16.
Hetsch, L., (Preis-Componist) Lebenslieder und Bilder von *A. v. Chamisso* für eine Sopran- und Baritonstimme mit Pfte.	1.	16.
Krebs, C., 6 4stimmige Lieder für Männerstimmen, heitern und ernsten Inhalts. Op. 105. Part. und Stimmen.	1.	8.
———, „Mein Herz, ich will dich fragen" Lied a. d. Sohn der Wildniss. Op. 123. f. Sopran od. Tenor mit Pfte. N. A.	—	6.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton. N. A.	—	6.
———, Die Wolke, Lied für Sopran od. Tenor. Op. 86.	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton.	—	8.
———, „An Adelheid" Lied für Piano-Solo übertragen.	—	10.
———, „An Mary im Himmel" f. P-Solo.	—	20.
Krug, D., Caprice en forme d'une Tarantelle pour Piano. Op. 2.	—	12.
Laskovsky, (russischer General) Nocturne, für Pianoforte. Op. 9.	—	8.
Leonhardt, J. E., Preis-Sonate für Pianoforte. Op. 5. Neue Ausgabe.	1.	12.
Liedertafel, Norddeutsche, *) Bibliothek mehrstimmiger Gesänge, in Part. u. Stimmen. Bd. 1. vom Capellmeister *L. Schubert*.	—	18.
Bd. 2. Operngesänge, arr. v. *O. Kressner*.	—	18.
„ 3. vom Musikdirector *Grund*.	—	18.
„ 4. vom Org. *Rieffel*.	—	10.
Lipinski, C., 3 Caprices pour Violon seul. Op. 29.	—	12.
Liszt, Fr., Gr. Valse di bravura. à 4 ms.	1.	—
Lubin, L. de St., Morceau de Salon. Nocturne en forme d'Andante. Nr. 2. suivie d'une Polonaise pour Violon accompagné de Piano. Op. 47. Nr. 2.	—	20.
Schuberth, C., „A l'espoir de se revoir". Romanze p. Violon av. Piano. Op. 9. (Die Ausgabe für Violoncell wurde im vorigen Jahre verschickt.)		8.
Schumann, R., 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 33. N. A.	1.	18.
———, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughetta, für Pianoforte. Op. 32. N. A.	—	16.
Soussman, H., Flöten-Tabelle für die einfache und chromatische Tonleiter.	—	4.
———, Triller-Tabelle für die Flöte.	—	8.
Spohr, L., Duo concertant p. Pianoforte et Violoncelle. Op. 113. 114. à	1.	16.
———, Dieselben für Piano und Flöte à	1.	16.
———, Duo concert. für Pfte. et Vclle. Op. 115.	2.	—
———, Dasselbe für Pfte. et Flöte. NB. Die Ausgabe mit Violine wurde im vorigen Jahre versandt, wir liefern indess die Violinstimmen auf Verlangen separat.	2.	—
———, „Elegisch und Humoristisch", 6 Duettinen (Lieder ohne Worte) für Pfte. und Violine. Op. 127.	3.	8.
Thalberg, S., „Tremolo", Nocturne pour Piano. Op. 35. Nouv. Edit. originale	—	16.
———, — — — — — facilité	—	16.
Vieuxtemps, H., Souv. d'Amerique. „*Yankee doodle*" Variat. burlesques pour Violon. Op. 17. Avec Quatuor	1.	—
———, do. do. Avec Piano	—	20.
Vollweiler, C., Preis-Sonate, f. Pfte. Op. 3. Neue Auflage.	1.	12.

☞ *) Auch ohne Partitur zu haben à 12 gGr. ord.; 4 Bd. 6 gGr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 52. Den 26. December 1844.

Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,
Er geht und läßt es einem Zweiten.
Der wird sich's anders zubereiten,
Und Niemand baut es aus.

Göthe.

Zum Beschluß.

Mit der heutigen Nummer legt der Unterzeichnete die Redaction dieser Blätter nieder, die er zunächst für den 21sten Band, überhaupt aber so lang übernommen hatte, bis dieselbe auf die Dauer wieder die feste leitende Hand gefunden. Als nämlich Hr. Dr. Schumann sich auf einige Zeit von derselben zurückzuziehen wünschte, blieb es unentschieden, ob derselbe später selbst wieder an die Spitze treten, oder ob in anderer Weise über die Angelegenheiten der Zeitschrift entschieden werden würde. Letzteres ist, wie den Lesern bekannt, neuerlich geschehen. Hr. Dr. Schumann, obwohl noch fortwährend warmen Antheil nehmend an dem Schicksale des zehn Jahre lang von ihm gepflegten Instituts, hat von der Leitung desselben sich gänzlich zurückgezogen, um ungestörter der Composition sich zu widmen. Eine Beibehaltung der Redaction aber von meiner Seite für die Dauer liegt nicht in den Verhältnissen. Diese Erklärung war ich den mannichfachen theilnehmenden Anfragen auswärtiger Freunde schuldig. Betreffend die Weise meiner Redactionsführung liegt es wohl am Tage, daß eine Umgestaltung der Tendenz und Haltung der Zeitschrift im Ganzen nicht meine Aufgabe sein konnte. Im Besondern habe ich dem Institut nach Kräften Vorschub zu leisten gestrebt. Manche neue Kräfte hatte ich die Freude, demselben gewonnen zu sehen. Wurde aber nicht allen Anforderungen genügt, so kann das kaum Jemand lebhafter empfinden als ich. Manches Versuchte, Wohlgemeinte aber konnte schon in der Kürze der Zeit nicht zur Reife gelangen. Am meisten beklage ich, daß gerade, worauf ich vorzugsweise bedacht war, die möglichst rasche Besprechung aller bedeutenderen Erscheinungen der musikalischen Literatur in der letzten Zeit einer Beschränkung unterliegen mußte, die nicht zu beseitigen war. Beim Schluß eines Bandes, und beim Wechsel der Redaction, war der Abschluß, die Beseitigung von so manchem geboten, was sonst wohl eine zweckmäßigere Vertheilung erheischt hätte. Die Besprechung mehrer größeren Werke mußte so, bei mehr und mehr sich beschränkendem Raume, zurückstehen, erfolgt jedoch baldigst im nächsten Bande, wie die Erledigung manches Anderen. — Hr. Brendel, der künftige Redacteur, geeignet zu solchem durch historische und kunstwissenschaftliche Bildung, hat sich beim Publikum bereits durch sein Programm eingeführt. Ihm herzlich Glück und das verdiente Vertrauen wünschend, für das mir gewordene allen freundlich Gesinnten dankend, spreche ich noch schließlich die Hoffnung aus, die vertrauende Theilnahme der geehrten Mitarbeiter und Leser einem Institute erhalten zu sehen, dem ich durch eine vieljährige Mitwirkung um so fester zugethan, meine thätige Theilnahme zu widmen fortfahren werde. — Manches wohl hätte ich noch auf dem Herzen, was ich besser darauf behalte, damit nicht ein langer Epilog den kurzen Act beschließe! Und somit frohen Gruß zum Neuen Jahr!

Leipzig, am 26. Dec. 1844.

O. Lorenz.

Oratorium und Oper. *)

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Kirchenmusik hat ihren Wirkungskreis beschlossen. Es ist dem wahren Künstler unmöglich, dem Geiste der Zeiten zu widerstreben, vielmehr erkennt er seinen Beruf darin, ihm Sprache zu verleihen. Die moderne Kirchencomposition, und wenn sie selbst aus der geistreichen, gewandten Feder Mendelssohns geflossen, ist nur der schwache Abglanz einer früheren Periode, deren äußere Eigenthümlichkeit wir uns wohl aneignen, deren geistige Anschauung wir nie zurückführen können. Ein anderes ist es, die Werke einer Zeit verstehen, genießen; ein anderes, sie produciren. Dem wahrhaft Gebildeten erschließt sich in der Kunst aller Zeiten ein unerschöpflicher Born geistigen Lebens und Genusses. Der hat kein Herz für die Musik, dem nicht in der Passion von Seb. Bach eine lautere Quelle der heiligsten Gefühle, tief-inniger, religiöser Erbauung zuströmt; dem nicht der erhabene Sinn der christlichen Mysterien, das Reich der Wunder und des Glaubens aufgeht, und wäre er auch der verwegenste Freidenker seiner Zeit. Sollen wir aber deshalb die Passion nachahmen? — Mendelssohn hat es versucht im Paulus; und was ist daraus geworden? — Ein Werk voller Schönheiten; ein Werk, das überall mit den überraschendsten Erfolgen des Beifalls gekrönt worden ist; ein Werk, dem wir, was Talent und Geschick des Componisten betrifft, Bewunderung zollen müssen; aber — ein charakterloses Werk. Seine Religiosität ist Scheinheiligkeit; und zur vollendeten Form des Drama's hat sich der Componist nicht emporgeschwungen.

Uns kann das Oratorium kein religiöses Drama mehr sein. Wir schätzen die Bibel als ein Buch voll historischer, poetischer und allgemein menschlicher Wahrheit; aber sie hat nicht mehr den mystischen Heiligenschein einer übernatürlichen Offenbarung. Uns gilt es gleich, ob der Inhalt eines Drama's der Bibel oder der Weltgeschichte entnommen ist. Darauf kommt es nur an, daß ein wahrer Gedanke in vollendeter Kunstform veranschaulicht werde. Bieten sich als Stoff für die Oper die Handlungen und Charakterschilderungen Einzelner, so sind es im Oratorium vorzugsweise die großartigen Schicksale ganzer Völker, ihr Ringen nach Freiheit, ihr Kampf gegen Sclaverei und Despotismus, welche unser Interesse fesseln. Eine bestimmte Grenze soll hier nicht gezogen werden; das wäre schon gar nicht möglich um des innigen Zusammenhanges willen, in dem die Schicksale großer Männer mit denen der Völker stehen. In dieser Weise hat der eigentliche Schöpfer des Oratoriums, Händel, seinen Stoff aufgefaßt. Es ist sehr richtig, was Marx in der Biographie Händel's (im Universal-Lexikon der Tonkunst) sagt: „Nicht freie Neigung führte ihn zum Oratorium; sondern er mußte ausgestoßen werden von der Oper, und da erst, spät, fast ein Funfziger, nachdem er über 25 Jahre dem Theater gedient, wandte er sich dem Oratorium zu. Die thatvollen Geschichten des alten Testaments gaben ihm Gelegenheit zu jenen Volkschören, in denen der ewige Ruf: Gieb Freiheit! — die bittere Klage um einen gefallenen Hort, der Jubel der Heiden und das hochwürdige Gebet in Bedrängniß um Erlösung, alle großen Momente des Volkslebens stark und treu und für Jahrhunderte laut genug erschallen." Deshalb konnte auch nur England, das eine freie Entwickelung des Volkslebens begünstigte, der Schauplatz seines Wirkens sein.

Händel's Charakter war kein religiöser. In seinem starken gewaltigen Geiste lag schon, ihm selbst vielleicht unbewußt, der Gährungsstoff einer kommenden Zeit. Er schlug den Weg ein, welchen zu verfolgen unserm Jahrhunderte vorbehalten bleibt. In der getreuen Schilderung des Volkslebens eröffnet sich dem musikalischen Drama ein unbegrenzter Wirkungskreis. Poesie und Musik sind in Wahrheit die Künste des Volks. Sie lacheln ihm in der Wiege der Natur als zwei freundliche Schwestern zu; sie vernehmen und deuten die ersten Schläge des kindlichen Herzens, das Lallen des erwachenden Gefühls; sie vereinen es zur ernsten Feier, wie zum fröhlichen Feste; sie entflammen seinen Muth zu kühnen Thaten; sie flechten den Lorbeer um die Stirn seiner Sieger; sie ehren das Gedächtniß seiner gefallenen Helden. Ist noch ein Zweifel, daß sie zu seinen Herolden auserkoren sind, um uns und kommenden Generationen zu verkündigen sein Wollen und Streben, sein Handeln und Wirken, seine Triumphe, seine Macht und Majestät!

Das ist der Beruf der Poesie und Musik. Dazu haben sie sich im Drama vereinigt. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen einer vollendeten Kunstform, einer einheitsvollen, klaren, innerlich begründeten Gestaltung ihrer Schöpfungen. Es handelt sich nicht mehr um Werke, die schöne Einzelnheiten aufweisen, sondern um solche, die durch und durch eins, fertig, abgerundet, ein geschlossenes Ganzes bilden. Das vermissen wir an den Händel'schen Oratorien. Die schwankende Stellung, die zu seiner Zeit das Oratorium zwischen dem dramatischen und kirchlichen Elemente einnahm, machte es nicht möglich.

---

*) Wir mochten den Aufsatz, des mannichfach anregenden Inhalts und der ruhigen durchdachten Fassung wegen nicht ablehnen, obwohl wir nicht überall des Verfassers Meinung beistimmen, z. B. in dem Urtheil über die beiden berührten Oratorien: Paulus und Moses. d. R.

Kein einziger Händel'scher Text genügt den Anforderungen des Drama's und die Musik leidet unter dem Einflusse einer mangelhaften Poesie. Die unvollkommene Form des Ganzen vernichtet die Totalwirkung der herrlichen Compositionen.

Es hat mich nicht gewundert, in einem Berichte über das diesjährige Rheinische Musikfest, wo, wenn ich nicht irre, die Aufführung des Händel'schen Israel in Egypten besprochen wurde, die Bemerkung zu finden, man sehne sich nach einem zeitgemäßeren Stoffe. Die biblische Geschichte liege unserer Anschauung zu fern. *) Das ist falsch. Von der biblischen Geschichte läßt sich am wenigsten behaupten, daß sie unserer Anschauung fern liege, da wir uns von Jugend auf in sie hineingelebt haben. Am Stoffe liegt es nicht, wohl aber an der Behandlung desselben. Sobald uns ein Inhalt in vollendeter dramatischer Form vorgeführt wird, so vermögen wir ihn auch künstlerisch zu schätzen und zu genießen.

Die Aufgabe, ein vollendetes, musikalisches Drama zu schaffen, hat Marx in seinem Moses gelöst. Dieses Oratorium ist in Wahrheit ein Werk der neuen Zeit. Hier interessirt uns nicht das religiöse Element, nicht eine abermalige Behandlung des trivialen Gedankens, Gott zu loben und zu preisen — wo das hier geschieht, da ist es dramatisch gerechtfertigt und darf nicht fehlen als ein nothwendiger Charakterzug der damaligen Zeit. Die große That des Helden, der seinem Volke Freiheit und Gesetze giebt, die ergreifende Wahrheit in der Schilderung des Volkslebens, der erschütternde Ernst der Worte: Es gehet Gewalt über Recht; der Hülfeschrei der Geknechteten, das leidenschaftliche Herabbeschwören des göttlichen Zornes auf das Haupt der Unterdrücker: das sind die Bilder, die sich unserer Phantasie mit Flammenschrift einprägen. — Beim einsamen Hüten der Heerden blitzt auf einmal der Gedanke in Moses auf, sein Volk zu befreien. Dies stellt die Bibel in urpoetischer Weise dar, wie er seinen Beruf von Gott selbst empfängt. Der Blitz des Genie's ist stets eine göttliche Erscheinung. Es ist ein rührender Zug des genialen Geistes, das ewig Weibliche an ihm, sich stets empfangen zu denken, sich als das Gefäß einer höheren Eingebung, als das Werkzug einer thätigen, göttlichen Macht zu betrachten. Die Erzählung der Bibel giebt dem Componisten Gelegenheit zu einem reichen musikalischen Gemälde. Der Gott des alten Testaments erscheint in seiner Majestät, in seinem Eifer. Er führt dem staunenden Menschen die Wunder seiner Schöpfung vor: die Wasser brausen, chaotische Massen toben, die Welten jauchzen ihren Lobgesang; die starke Hand des Herrn bändigt das Meer. In dem sanfteren Rauschen seiner beruhigten Wogen zerfließt zuletzt die erhabene Vision. Moses schreitet nun zur Ausführung des ihm auferlegten Werkes. In den prunkenden Königssaal der egyptischen Pharaonen, wo Lust und üppiges Wohlleben ihre glänzenden Feste feiern, tritt er, eine ernste, drohende Gestalt. Mit Zauberkraft ausgerüstet, trotzt er dem durch sinnliche Genüsse entnervten Fürsten die Erlaubniß ab, mit seinem Volke in die Wüste zu ziehen. Kaum ist das Wort gegeben, so gereut es dem wankelmüthigen König; er versammelt die Schaar seiner Krieger, setzt den Hinwegziehenden nach und erreicht sie am Meeresstrande. Da thut der Herr sein großes Wunder: das Meer gährt furchtbar auf und seine Wassermassen fallen über die Egypter. Israel erbebt vor der schreckenden Majestät seines Gottes; es wagt kaum die Stimme zu erheben, um ihn zu preisen. Erst allmälig erwacht das Gefühl des Dankes über seine wunderbare Rettung und steigt zum Himmel in einem freudigen Lobgesange. *) Von den Sclavenfesseln ist das Volk befreit; noch fehlt ihm aber die gesetzliche Organisation. Unter stillen Wechselgesängen bewegt sich der Zug durch die Wüste. Der Aufruhr droht; wird aber furchtbar bestraft. Die Feinde erscheinen; sie werden zu Boden geschlagen. Nun, nachdem die äußeren Hindernisse besiegt sind, erfüllt Moses seine Sendung und giebt dem Volke das Gesetz. Die Stimme Gottes ertönt zum zweitenmale, ernst und streng, doch auch unter schönen Verheißungen die Gebote verkündigend.

Diese flüchtige Andeutung genügt, um zu zeigen, daß im Marx'schen Oratorium die stoffliche Behandlung auf einer weit höheren Stufe steht, als es gewöhnlich der Fall zu sein pflegt. Das Werk entspricht in poeti=

---

*) Ich kann die Stelle nicht wörtlich anführen, da ich den Bericht nicht in Händen habe; muß mich also rein auf mein Gedächtniß verlassen. Wenn mich dieses nicht trügt, so habe ich wenigstens den allgemeinen Sinn der Behauptung getroffen und wissentlich nicht geändert. So viel ich mich erinnere, stand der Bericht vor mehrern Monaten in diesen Blättern.

*) Diese Scene wirkt tief ergreifend durch die Wahrheit ihrer Schilderung, durch den natürlichen Uebergang einer Gefühlsstimmung in die andere. Es knüpft sich daran die Betrachtung einer Scene aus Händel's Samson, wo gerade das Entgegengesetzte stattfindet, wo zwei Gefühle mit einer Schroffheit neben einander gestellt sind, die dem menschlichen Wesen durchaus fremd ist. — Samson hat seine letzte große That gethan, sein Leben geopfert. Er wird von den Seinigen in solenner Weise zur Ruhe bestattet. Dies sollte eigentlich den Schluß des Oratoriums bilden. Aber zu Händel's Zeit glaubte man ohne einen allgemeinen Chor zum Preise Gottes nicht schließen zu dürfen. Ein kurzes Recitativ fordert dazu auf, und dieselbe Menschenmenge, die wir so eben, von tiefer Trauer erfüllt, am Grabe des Helden sahen, stimmt plötzlich einen kräftigen, frischen Gesang an, der mit dem Vorhergehenden in gar keiner Beziehung steht. Wie unnatürlich! Was muß da nicht im Menschen erst innerlich vorgehen, wie muß sich seine ganze Stimmung umgestalten, bevor sein Herz von der Klage sich zum freudigen Lobe des Höchsten erheben kann!

scher, wie in musikalischer Hinsicht allen Anforderungen des Drama's. Deshalb ist im Moses etwas Neues geschehen; es ist ein Fortschritt gemacht worden. Marx hat nicht, wie Mosevius meint, dramatische Musik geschrieben, die wir auch bei Händel, Gluck u. A. finden, sondern er hat ein musikalisches Drama geschaffen. Das ist ein bedeutender Unterschied. Hieraus ergiebt sich zugleich der Standpunct, der eine gründliche Kritik des Werkes einnehmen muß, und es versteht sich von selbst, daß die gewöhnlichen beschränkten Ansichten über das Wesen der Oratorienmusik da nicht ausreichen. —

Wir müssen endlich noch einen Blick auf die Oper werfen, so unangenehm uns auch der Zustand der gänzlichen Entartung, in dem sie sich gegenwärtig befindet, berühren mag. Wie hat sie ihren Beruf verkannt! Wo ist da noch die Rede von dramatischer Idee, von künstlerischer Wahrheit, von Einheit zwischen Gedicht und Composition! Alle diese schönen Ideale sind untergegangen. Effect — das ist das große Ziel, nach dem unsere Opernfabrikanten in die Wette laufen. Effect — das ist der gewaltige Usurpator, dessen Stimme in ihrem Reiche allein Gehör findet. Er bestimmt die Wahl des Stoffes, die Erfindung des Dichters und Componisten; er brüstet sich in dem Pomp der Ausstattung; ja — wir suchen ihm vergebens zu entrinnen — noch aus jedem Tone, jeder Miene und Bewegung unserer Sänger grinst uns die scheußliche Unnatur an. Wahrhaftig, es ist nicht an der Zeit, die Sprache des Unmuths zu mäßigen! Man wende nicht ein, wie Vieles in einzelnen Erscheinungen dagegen spreche; in einzelnen — das gebe ich zu, denn wie könnte die echte Kunst jemals ganz von der Erde verschwinden? Hier aber entscheidet das Treiben der Masse, die allgemeine Richtung, und um die zu schildern, kann man die Farben kaum schwarz genug wählen.

Was sucht das Publikum in der Oper? Amusement, weiter Nichts. Da hört man dann mit Wohlbehagen diese jämmerlichen Producte einer leeren Effecthascherei und einer widerlichen Sentimentalität. Von eigentlichem Kunstgenusse ist keine Rede mehr. An die Stelle des wahren Gefühls tritt der pikante Reiz des Augenblicks; an die Stelle des tiefen Ergriffenseins eine oberflächliche, affectirte Aufregung. Man lasse sich nicht täuschen durch den großen Enthusiasmus, mit dem man im Allgemeinen von Mozart'schen Opern sprechen hört. Ich glaube, nicht der dritte, was sage ich, nicht der zehnte Theil dieser angeblichen Enthusiasten versteht Mozart, und wenn er auch seine Opern zur Hälfte auswendig weiß. Mozart's reichem Genius war es gegeben, in seinen Schöpfungen die harmonische Mitte zwischen Geist und Sinnlichkeit zu treffen, so daß sie selbst den oberflächlichen Hörer entzücken, dem freilich ihr wahrer Inhalt niemals aufgeht. Die Forderung, die man von den Mozartianern so häufig hören muß, unsere Componisten möchten erst so schreiben, wie er, um ihnen zu gefallen, ist ein vollkommener Unverstand. Wenn unsere Componisten sich nur immer selbst treu aussprächen und nicht etwas geben wollten was sie doch einmal nicht haben, da würde es mit der Kunst bald besser stehen. Das heitere Naturleben in der Musik ist vorbei und kein Gott vermag es zurückzurufen. Jetzt hat sie sich in die Tiefen der menschlichen Brust zurückgezogen; ihre Schilderungen nur sinnlich genießen wollen, ist unmöglich. Wer nicht mit ihr zu wandeln vermag die geheimnißvollen Wege des menschlichen Herzens, der wird sie nie begreifen.

Eins kann nicht oft genug gesagt werden, daß die Musik etwas Anderes und Höheres will, als sinnliches Ergötzen. Die Geschichte unserer Kunst, so viel Erhebendes sie auf der einen Seite giebt, so niederdrückend wirkt sie auf der andern. Fast auf jedem Blatte lesen wir, wie das Edle, Wahre verkannt wird, wie die Gemeinheit und die Lüge ihre Triumphe feiern. Keine Kunst ist von jeher auf so gemeine Weise geschändet worden, als die Musik. Wird das in Zukunft besser werden? Wer weiß! — Wenigstens müssen alle wahren Künstler und Kunstfreunde nach dem Besseren streben, mit vereinten Kräften, unermüdlich; dann können wir einen neuen Aufschwung mit Bestimmtheit erwarten.

Soll die Oper sich aus dem Schlamme erheben, in den sie jetzt versunken ist, so kann dies nur das Werk einer Radical-Reform sein. Dazu ist Deutschland berufen; Deutschland, das noch am wenigsten und theilweise mit Widerstreben in die seichten Tändeleien der Italiener und Franzosen einstimmte; Deutschland, dessen überreiche Innerlichkeit ein unversiegbarer Quell wahrer Tondichtung ist. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen eines muthigen Vorwärtsschauens, eines rüstigen Weiterstrebens. Dichter und Componisten müssen Hand in Hand gehen und, die Idee des Drama's stets vor Augen, Vollendetes schaffen. Mit dem bloßen Rückblick auf frühere Meister ist Nichts gethan; mit der schwächlichen Klage über den jetzigen Verfall und der Geringschätzung der vorhandenen Kräfte noch weniger. Die Geschichte kennt keine Rückkehr. Das Einzige, was uns helfen kann, was uns erlösen wird von dem Uebel, ist: Vorwärts!

Gustav Heuser.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum ein und zwanzigsten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Berlin,
von G. H.

Aus Brüssel,
von Chr. E.....r.

Aus Coburg,
von W—n.

Aus Dresden,
von WJCC.

Aus Frankfurt a.M.
von C. G.

Aus dem Haag,
von G.

Aus Hamburg,
von Th. Hagen.

Aus Köln,
von Diamond.

Aus Leipzig,
von 11. und r + z.

Aus London,
von A. P.

Aus Paris,
von A. G.

von J. S.

Aus Wien
von J.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Gedichte.